

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ  
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ**

**Кваліфікаційна робота  
магістра**

**на тему ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРСЕМІОТИЧНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ  
ЕМОЦІЙНИХ СТАНІВ В РОМАНІ ТА КІНОСТРИЧЦІ «ГОРДІСТЬ І  
УПЕРЕДЖЕННЯ»**

Виконала: студентка 2 курсу,  
групи 8.0351-А  
спеціальності 035 Філологія  
спеціалізації 035.041 Германські мови  
та літератури (переклад включно) ,  
перша – англійська  
освітньо-професійної програми  
Мова і література(англійська)  
**Петрикiна Єлизавета Максимівна**

Керівник д.ф.н., доцент Козлова Т. О.

Рецензет д.ф.н., проф. Приходько Г. І.

Запоріжжя –2022

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет іноземної філології

Кафедра Англійської філології та лінгводидактики

Освітній рівень магістр

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно),  
перша – англійська

Освітньо-професійна програма Мова і література (англійська)

**ЗАТВЕРДЖУЮ**

В.о. завідувача кафедри

Надточій Н. О.

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2022 року

**З А В Д А Н Н Я**  
**НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА**  
**ПЕТРИКІНОЇ ЄЛИЗАВЕТИ МАКСИМІВНИ**

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) «Особливості інтерсеміотичної репрезентації емоційних станів в романі та кінострічці «Гордість і упередження»

Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) Козлова Тетяна Олегівна, д.ф.н., доцент

затверджені наказом ЗНУ від «25» травня 2022 року № 570-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи 30 листопада 2022 р

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту) інтермедіальність та інтерсеміотика в сучасній гуманітарній парадигмі знань; загальнотеоретичні питання дослідження емоцій; інтерсеміотична репрезентація емоційних станів в романі та кінострічці «Гордість і упередження»

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити)

1) проаналізувати поняття «інтермедіальність» та «інтерсеміотичність»; 2) охарактеризувати лінгвістику емоцій; 3) дослідити класифікації емоцій; 4) проаналізувати репрезентації емоцій; 5) виділити інтермедіальність у кінострічці 1995 року «Гордість і упередження»; 6) з'ясувати засоби, які зображують емоції у романі «Гордість і упередження» та його кіноадаптації.

## 5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проєкту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Козлова Т. О. д.ф.н. доц.	20.06.2022	20.06.2022
Розділ 1	Козлова Т. О. д.ф.н. доц.	18.07.2022	18.07.2022
Розділ 2	Козлова Т. О. д.ф.н. доц.	15.08.2022	15.08.2022
Розділ 3	Козлова Т. О. д.ф.н. доц.	19.09.2022	19.09.2022
Висновки	Козлова Т. О. д.ф.н. доц.	14.10.2022	14.10.2022

6. Дата видачі завдання 25.05.2022

### КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проєкту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	травень 2022	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	травень 2022	виконано
3.	Написання вступу	червень 2022	виконано
4.	Написання теоретичного розділу 1	липень 2022	виконано
5.	Написання теоретичного розділу 2	серпень 2022	виконано
6.	Написання практичного розділу 3	вересень 2022	виконано
7.	Формулювання висновків	жовтень 2022	виконано
8.	Проходження нормоконтролю	грудень 2022	виконано
9.	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2022	виконано
10.	Захист	грудень 2022	виконано

**Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)**

**Магістрант** \_\_\_\_\_

Є. М. Петрикіна

**Керівник роботи** \_\_\_\_\_

Т. О. Козлова

**Нормоконтроль пройдено**  
Нормоконтролер \_\_\_\_\_

Е. О. Веремчук

## РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота магістра – 58 стор., 53 джерела, 3 додатки

**Об'єкт дослідження:** прояви емоцій персонажів у романі Джейн Остін «Гордість і упередження» та його екранізації 1995 року.

**Мета роботи:** виявлення та опис основних способів інтерсеміотичної репрезентації емоцій в художньому тексті та його кіноверсії.

**Теоретико-методологічні засади:** теорія емоційності, яка активно розробляється вітчизняними та зарубіжними лінгвістами (М. В. Гамзюк, А. Н. Леонтьев, В. И. Шаховский, Р. Ekman, А. Heller, Е. С. Izard, К. Oatley, R. Plutchik).

**Отримані результати:** емоції – це форма зображення реакції на ситуацію чи подію у світі у свідомості людини, її почуття та хвилювання. У романі «Гордість і упередження» Джейн Остін є різні емоції, як-от задоволення, радість, гнів, презирство, сум, сором, здивування, образу, страждання, роздратування, нетерпіння, нудьгу, втому, шок. Вони репрезентують за допомогою лексичних засобів, які використовує письменниця – прикметники, іменники, дієслова та прислівники. За допомогою опису різних видів посмішок, сміху, погляду, голосу Остін посилює розуміння про емоції у персонажів. Також, вигуки зображають позитивні та негативні емоції. В кінострічці «Гордість і упередженість» 1995 року яскраво вираженими емоціями є радість, задоволення, здивування, гнів, обурення, образа, смуток, сором, хвилювання та презирство. Вони репрезентуються через міміку, рухи, поведінки. Тому, у романі «Гордість і упередження» емоції репрезентуються за допомогою лексичних засобів, які перекодовуються в кінострічці, де актори експлікують емоції за допомогою міміки, голосу та рухів.

**Ключові слова:** *емоції, інтерсеміотика, інтермедіальність, репрезентація, емоційні стани*

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1 ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ ТА ІНТЕРСЕМІОТИКА В СУЧАСНІЙ ГУМАНІТАРНІЙ ПАРАДИГМІ ЗНАНЬ</b> .....	7
1.1 Поняття інтермедіальності .....	7
1.2 Типи інтермедіальності .....	12
1.3 Теорія інтерсеміотичної репрезентації .....	14
1.4 Інтермедіальні та інтерсеміотичні зв'язки між літературою та кінематографом .....	16
<b>РОЗДІЛ 2 ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНІ ПИТАННЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕМОЦІЙ</b> .....	18
2.1 Емоції та їх класифікація .....	18
2.2 Вияви та репрезентація емоцій в мовознавчому аспекті .....	22
<b>РОЗДІЛ 3 ІНТЕРСЕМІОТИЧНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ЕМОЦІЙНИХ СТАНІВ В РОМАНІ ТА КІНОСТРІЧЦІ «ГОРДІСТЬ І УПЕРЕДЖЕННЯ»</b> .....	24
3.1 «Гордість і упередження» в аспекті інтермедіальності .....	24
3.2 Емоції та емоційні стани у романі «Гордість і упередження» .....	26
3.3 Репрезентація емоцій у кінострічці «Гордість і упередження» 1995 року .....	36
3.4 Інтерсеміотичне розгортання емоцій: роман «Гордість і упередження» та його екранізація .....	44
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	51
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	54
<b>ДОДАТОК А</b> .....	59
<b>ДОДАТОК Б</b> .....	60
<b>ДОДАТОК В</b> .....	62

## ВСТУП

Емоції – суттєвий аспект життєдіяльності людини, а їх вивчення завжди залишається актуальним для різних галузей науки, зокрема філософії, психології, лінгвістики. Лінгвістика досліджує мовні засоби емоцій у повсякденній мовленнєвій практиці носіїв культури, а також у художніх, публіцистичних, і, навіть, наукових текстах. Висловлювання майже завжди знаходяться під впливом емоцій тому, що слова, інтонація, конотація та синтаксична побудова висловлювання знаходяться під їх впливом. Емоції виявляються за допомогою екстралінгвальних засобів, міміки та пантоміміки. Усе це в письмовому виді кодується за допомогою вербальних засобів.

Теорія емоційності активно розробляється вітчизняними та зарубіжними лінгвістами (М. В. Гамзюк, А. Н. Леонтьев, В. И. Шаховский, P. Ekman, A. Heller, E. C. Izard, K. Oatley, R. Plutchik). Попри інтерес до емоцій, залишається невирішеними декілька питань: відсутня цілісна лінгвістична теорія емоцій, єдина класифікація емоцій та саме поняття «емоція» має декілька дефініцій, але відсутня конкретизація.

Дослідження засобів репрезентації емоцій цікаве тим, якої форми вони набувають за допомогою слова, що допомагає дізнатися про справжню природу людських емоцій. Аналіз мовних засобів передачі емоцій персонажів зображає специфічне бачення світу емоцій автором, яке може бути несхожі зі стандартним, що свідчить про індивідуально-авторської моделі світу. Також, аналіз емоцій в кіно адаптації книги, може допомогти зрозуміти схожість та відмінність емоціональних станів персонажів, й погляд режисера на книгу.

Англійська мова є однією з найпоширеніших мов у світі, тому підлягає ретельному розгляду емоцій в книгах та фільмах. Значне місце в англійській національній літературі XIX – XX ст. належить романам Джейн Остін. Одним із найпопулярніших романів є «Гордість і упередження». В романі

емоції репрезентуються не тільки за допомогою звернення письменниці до певних проблем, а й за допомогою чисельних мовних засобів.

«Гордість і упередження» був неодноразово екранізованим. Кінострічку 1995 року вважають однією з найкращих екранізацій. Тому, що екранізація використовує роман як основу, тому варто розглянути термін «інтермедіальність» для покращення розуміння зв'язків між книгою та кінострічкою.

Проблематика інтермедіальності досліджується у таких напрямках, як-от мистецтвознавство, філософія та філософія медіа, культурологія в галузі синтезу мистецтв та інтермедіального аналізу, літературознавство з іншими видами медіа. Втім на сучасному етапі розвитку лінгвістики наукові уявлення про інтермедіальність фрагментарні та не охоплюють комплексне вивчення. Інтермедіальність поєднує та перехрещує в собі різні кодові системи, тому література та кіно є одними з найбільш придатними просторами для перетину медіа.

**Актуальність теми** зумовлена тим, що репрезентація емоцій в літературі та кіно привернуло увагу науковців досить недавно, через це деякі лінгвальні аспекти цієї теми є недостатньо опрацьованими. Тому, з однією сторони обумовлена необхідність в вивченні засобів мовної репрезентації емоцій, а з іншої в вивченні інтермедіальних зв'язків між книгою та кінострічкою для покращення розуміння емоцій.

Через те, що емоції зображуються вербально та невербально в реальному житті, в кіно емоції персонажів зображують актори, тому переважає невербальний спосіб. В художньому тексті використовуються лише мовні засоби, письменники намагаються за їх допомоги передати й невербальні прояви емоцій. Аналіз невербальних засобів репрезентації емоцій є більш цікавим для розуміння їх.

**Об'єктом** дослідження є прояви емоцій персонажів у романі Джейн Остін «Гордість і упередження» та його екранізації 1995 року.

**Предметом** дослідження є засоби репрезентації емоцій у цих творах.

**Метою** дослідження: виявлення та опис основних способів інтерсеміотичної репрезентації емоцій в художньому тексті та його кіноверсії.

Відповідно до поставленої мети сформульовані такі **завдання**:

- проаналізувати поняття «інтермедіальність» та «інтерсеміотичність»;
- охарактеризувати лінгвістику емоцій;
- дослідити класифікації емоцій;
- проаналізувати репрезентації емоцій;
- виділити інтермедіальність у кінострічці 1995 року «Гордість і упередження»;
- з'ясувати у кінострічці 1995 року «Гордість і упередження» засоби, які зображають емоції;
- з'ясувати у романі «Гордість і упередження» засоби, які зображають емоції.

**Матеріалом** дослідження слугує роман «Гордість і упередження» Джейн Остін та його екранізація 1995 року.

**Методи** дослідження: метод контекстуального аналізу – для виявлення значень мовних одиниць; метод класифікації та типологізації – для аналізу теоретичних підходів до понять інтермедіальність, інтерсеміотичність та емоціології; метод порівняльного аналізу – для зіставлення роману та екранізації; елементи кількісного аналізу – для кількісного зіставлення мовних одиниць; а також використання комбінації структурного, психологічного, порівняльного – для аналізу роману та кінострічки.

**Наукова новизна** роботи полягає в аналізі вербальних та невербальних засобів вираження емоцій в англійській мові на основі роману «Гордість і упередження», який яскраво передає тенденцію англійців до утримання емоційних реакцій. Аналіз кінострічки на репрезентації емоцій та інтермедіальних зв'язків з книгою.



**Практичне значення** дослідження полягає у можливості використання його результатів при проведенні занять з лексикологією та практичних занять з англійською мовою, а також в подальших наукових дослідженнях мистецтвознавчої та культурологічної спрямованості.

**Структура роботи:** складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У вступі обґрунтовано вибір теми, її актуальність і новизну, визначено об'єкт і предмет, окреслено мету й завдання дослідження, описано методи дослідження, зазначено теоретичне значення і практичну цінність отриманих результатів та структурування роботи.

У першому розділі подаються загальні відомості про інтрермедіальність та інтерсеміотичність, та їх зв'язок з кіно.

Другий розділ присвячений основним положенням емоцій в лінгвістиці, їх класифікації та репрезентації.

Третій розділ містить інтрермедіальний аналіз екранізації, та аналіз репрезентації емоцій у романі та кінострічці.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи.

Загальна кількість сторінок – 58, кількість використаних джерел 53.

## РОЗДІЛ 1

# ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ ТА ІНТЕРСЕМІОТИКА В СУЧАСНІЙ ГУМАНІТАРНІЙ ПАРАДИГМІ ЗНАНЬ

### 1.1 Поняття інтермедіальності

Теорія інтермедіальності є актуальним науковим напрямком, який привертає до себе увагу останнє десятиліття. Причину цього можна пояснити кількома факторами. По-перше, через активний розвиток цифрової культури виникнув високий інтерес до проблем медіа. По-друге, в сучасній науці постає питання міждисциплінарності, бо з'явилася тенденція досліджувати феномени, які постають на межі між науками, дисциплінами, різними видами мистецтва. По-третє, в сучасному світі з'являються нові культурні реалії, тому почалося дослідження і вивчення нових методологічних підходів. При цьому, науковці почали цікавитися не стільки зв'язками між різними текстами, як зв'язками між текстом та іншими видами мистецтва, на кшталт живопису, музики та кінематографа.

Зі сказаного раніше випливає, що інтермедіальність показує тенденції розвитку сучасної культури. При цьому міжмистецькі зв'язки активніше проявляють себе саме в літературі ніж в інших видах мистецтва. З цієї причини дослідження розглянутого явища не є поширеним в мистецтвознавстві або музикознавстві. Здатність слова зображати широкий спектр людських думок та емоцій, дозволяє студіям письменства залишатися актуальними та сучасними. Тому, як зазначає Д. Наливайко, постає проблема перекодування літератури на метамову інших мистецтв та навпаки перекодування художньої метамови інших мистецтв на метамову літератури [Наливайко 2009, с. 27].

Необхідно підкреслити, що порівняльне літературознавство має відношення не тільки до літератури, а й торкається інших ділянок досвіду людства. Ще в 1961 р. Г. Г. Ремак зазначив, що компаративістика – це вивчення літератури за межами однієї країни та вивчення зв'язків між літературою та іншими ділянками знань людини, таких як мистецтво, філософія, історія, наука, релігія тощо [Remak 1961, с. 3]. Безсумнівно, багато дослідників підхопили цю ідею, завдяки чому з'явилися чисельні інтердисциплінарні дослідження. Їх аналіз був присвяченим здебільшого у трьох напрямках: література та кіно, література та музика, література та візуальні мистецтва.

Поняття «інтермедіальність» в кінці ХХ століття замінило традиційне поняття «взаємодія мистецтв». Завдяки розвитку нових технологій з'явилися явища, які не вписувалися у звичайне поняття «міжмистецькі стосунки» та потребували іншу категорію, до якої могли б увійти нові форми сучасного мистецтва, наприклад реклама, комікси, комп'ютерна гра тощо. У результаті, інтермедіальність зайняла це місце. Тому, як підкреслює М. Василевська-Хмура у “Przestrzeń intermedialna literatury i muzyki”, що міжмистецькі дослідження використовують для так званого високого мистецтва, в той час, як інтермедіальність – висвітлення нових медійних мистецтв [Wasilewska-Chmura 2011, с. 25].

Звернемо увагу на те, що термін «інтермедіальність» згідно з «Routledge Encyclopedia of Narrative Theory» з'явився у 1983 р. завдяки німецькому досліднику А. Ханзен-Льове для встановлення реляції між літературою та візуальними мистецтвами у російському символізмі [Herman 2010, с. 252]. Але слід зауважити те, що слово «інтермедіальність» було вживане ще в 1965 р. Д. Хіггінсом в есе “Intermedia”. Використовуючи термін, дослідник описував злиття кількох видів мистецтва. Загалом, саме А. Ханзен-Льове вперше презентував інтермедіальність як дослідницьку парадигму, в якій розглядають аспект проблеми синтезу та взаємодії мистецтв.

Слід зазначити, що в процесі інтермедіальності зазвичай розглядають мистецтва як медіа. За слова В. Вольфа, медіа охоплюють традиційні мистецтва й нові форми комунікації, які ще не ввійшли або не досягнули статусу «мистецтва» [Wolf 1999, с. 36]. Л. Еллестрьом дотримується точки зору, що немає відмінностей між мистецтвом та медіа, тому що мистецтво можна аналізувати як складну суміш інформації та розваг, тому повністю правомірно включає форми мистецтва між інших медіа [Elleström 2010, с. 13].

У дослідженнях медіа естетичний та широко дискурсивний підхід є спадщиною гуманітарних наук. Традиційно гуманітарні науки зосереджуються на меді як «текстах». Вони розмежовують об'єкти іманентного аналізу та інтерпретації як джерелах самостереження та розуміння, зазвичай унікальних творів мистецтва [Jensen 2016, с. 1-2].

Необхідно підкреслити, що при розгляді значення “*medium*” звертають увагу до тези М. Маклуена: “*the medium is the message*”, тобто медіум є повідомленням [McLuhan 2004, с. 37]. Але також до себе привертає увагу визначення терміну від Т. Гобан-Клас: «*Medium* позначає засіб передачі символів, інакше кажучи, засіб спілкування» [Goban-Klas 2006, с. 2]. У такий спосіб, медіа вказують на засоби зв'язку, які беруть участь у проміжному процесі передачі символів та знаків.

В більшості випадків медіа відзначаються як шляхи художніх комунікацій між знаками різних видів мистецтва. Тому, що слова в літературі, колір, лінії в картині, звуки в музиці – усе це являє собою медіа. В кожному виді мистецтва створюють код, який формує специфічні знаки мистецтва. Через те, медіа об'єднуються в єдиному синтетичному просторі, як-от в театрі поєднуються зображення, музика, пластика та дійства, та взаємно впливають один з одним, видозмінюючи та трансформуючи. Інтермедіальні дослідження цікавляться взаємодією подібностей та відмінностей між медіа, які можуть відбутися в мистецтві, коли вони переносяться з одного типу медіа в інший.

Р. Клущинський дотримується точки зору, що поняття «медіамистецтва» належать до комплексу художніх явищ, які застосовують як засіб вираження медіа, наприклад електронні або механічні методи запису, виробництва й передачі візуальної або аудіо інформації. Через це до медіамистецтв відносять фотографію, відео, кіно, комп'ютерну анімацію, телевізійне та радіо мистецтва [Kluszczyński 2000, с. 167].

Унаслідок розгляду сучасних видів мистецтв з точки зору інтермедіальності, є визнання того, що кожний з них має на меті передачу доступними їм засобами світосприйняття митця. Оскільки, у різних видів мистецтва містяться різні засоби вираження, потребувала уваги проблема кодування й перекодування творів всередині різних семіотичних систем, якими є види мистецтва та культура взагалі. Згідно з цим, у системі інтермедіальних зв'язків взаємодія смислів супроводжує перекодування знаків з однієї в іншу семіотичну систему.

Необхідно зупинитися на самому визначенні терміна «інтермедіальність». Його визначають по-різному, але водночас однаково щодо сутності. В. Вольф стверджує, що «інтермедіальність – це участь більш ніж одного засобу вираження в позначенні людського артефакту» [Wolf 1999, с. 1].

К. Б. Єнсен виділяє три тлумачення інтермедіальності. Перше стосується того, що інтермедіальність – це поєднання й адаптація окремих матеріальних засобів подання й відтворення. Друге – цей термін означає зв'язок одразу через кілька сенсорних модальностей, прикладом цього може слугувати музика та рухомі зображення. Третє – інтермедіальність стосується взаємозв'язків між медіа як інститутах у суспільстві [Jensen 2008, с. 2385-2387].

Л. Елестрьом робить висновок, що інтермедіальність – це абстрактні відносини між основними та кваліфікованими медіа. Також, це зв'язки поміж ними та особливості конкретних робіт, на кшталт перформансів і медіапродукції [Ellesrtöm 2010, с. 30].

В українському літературознавстві, В. Просалова стверджує, що «інтермедіальність – це спосіб кореляції мистецьких явищ, наявність у художньому творі елементів, транспонованих з інших видів мистецтва» [Просалова 2014, с. 26].

Таким чином, інтермедіальність у сучасному літературознавстві інтерпретується по-різному: як явище міжтекстових зв'язків у творі, який є результатом взаємодії мистецтв; як феномен поліфонічності культури, зображений у структурі тексту; як художній твір, який несе в собі інформацію інших видів мистецтва, наприклад з музичного або мальовничого твору. В інтермедіальності не тільки взаємодіють образ та слово, а й залучається візуалізація та акустика.

Сутність вищевикладеного зводиться до того, що інтермедіальність постає результатом засвоєння властивостей інших видів мистецтва. Також, позначає посилення через знакову систему одного виду мистецтва до іншого. Медіа та інтермедіальність постають в ситуації взаємного означення, тобто неможливо виявити інтермедіальні зв'язки без розуміння медіа, а визнання межі різних медіа без процесу інтермедіальності. Вона виражається у формальній взаємодії як у різних видів мистецтва, так й будь-яких інших дискурсів. В обох випадків вибудовується структура, в якій виявляють ознаки медіа, що взаємодіють в різних видів мистецтва або дискурсів.

Отже, інтермедіальність позначає взаємопов'язаність сучасних медіа, які є засобами вираження та обміну. Різні медіа посиляються та залежать одне від одного. Вони взаємодіють як елементи різноманітних комунікативних стратегій та складають більшу частину широкого соціального й культурного середовища. Інтермедіальність, історично пов'язана з обміном засобів виразності та естетичних конвенцій між різними формами медіа та мистецтва, є переважною тенденцією в медіа та мистецтва двадцятого століття.

## 1.2 Типи інтермедіальності

Зазвичай для глибокого розуміння явища треба розібрати розмаїття його типів. Наразі розроблено кілька типологій інтермедіальності.

Одна з перших типологій – це схема В. Вольфа. Вона пропонує поділ на «відкриту» (“*overt*”) та «приховану» (“*covert*”) форму. «Відкрита» форма окреслює залучення декількох медіа, наприклад синтетичні жанри (опера, пісня, фільм, театральна вистава), вставки нот або ілюстрацій у літературний твір. «Прихована» форма окреслює медійну трансформацію, інакше кажучи, не буквальне застосування матеріалу іншого виду мистецтва, а його переклад. При цьому, переклад може мати дві форми: експліцитну – «оповідання» (“*telling*”) та імпліцитну – «імітація» (“*imitation*”) [Wolf 1999, с. 37-50].

Слід виділити чотири варіанти інтермедіальності Й. Шрёттера. В статті «Чотири моделі інтермедіальності» виділяють такі види інтермедіальності: синтетична (“*synthetic*”), формальна або трансмедійна (“*formal or transmedial*”), трансформаційна (“*transformational*”) та онтологічна (“*ontological*”). Перша модель, синтетична інтермедіальність, висловлює ідею про злиття різних медіа до супермедіа. Модель бере свій початок у вагнерівській концепції *Gesamtkunstwerk* з політичними конотаціями. Друга модель, формальна інтермедіальність, заснована на формальних структурах, які зустрічаються в різних медіа. Третя модель, трансформаційна інтермедіальність, зосереджена навколо репрезентацій одного середовища через інше, перенесення з однієї семіотичної системи в іншу. Четверта модель, онтологічна інтермедіальність, передбачає те, що медіа завжди вже існують у зв’язку з іншими медіа, тобто спільні риси наявні у різних медіа [Schröter 2012, с. 2].

Треба звернути уваги на дослідження І. Раєвської «Інтермедіальність, інтертекстуальність та рекультивація: літературна перспектива

інтермедіальності», де представляють інтермедіальність у трьох підкатегоріях. Перша категорія – це «медійні переміщення» (*“medial transposition”*), які утілюють в буття медіапродукт, інакше кажучи, трансформація медіапродукту в інше медіа. Вона орієнтована на виробництво, де оригінал (наприклад текст або фільм) є джерелом новоствореного продукту, утворення якого засновано на трансформації [Rajewsky 2005, с. 51].

Друга – це «медіа комбінація» (*“media combination”*), включають такі явища, як театр, опера, фільм, ілюстровані рукописи, комікси тощо. Вона характеризується медійною групою, що створює медіапродукт, який є наслідком або процесом об'єднання як мінімум двох умовно різних медіа. Кожна з цих двох медіа присутні у своїй власній площині й сприяють створенню та значенню цілого продукту у свій власний специфічний спосіб. Таким чином, для цієї категорії інтермедіальність є комунікативно-семіотичним поняттям, що базується на поєднанні принаймні двох медіаформ [Rajewsky 2005, с. 51-52].

Третя – це «інтермедійні посилання» (*“intermedial refernces”*), прикладом може слугувати, музикалізація літератури, трансформація мистецтва, екфразя, посилання у фільмі на живопис. Як-от, у художньому тексті посилаються на фільм через втілення або імітацію певних кінематографічних прийомів на кшталт тіні, монтаж, вплив і макрозйомка. Інтермедійні посилання розуміють як невіддільні від значення стратегії, які сприяють загальному визначенню медіапродукту. Він застосовує власні засоби, які специфічні для медіа, котрі стосуються індивідуальної роботи, створеної в іншому медіа або специфічної медійної підсистеми іншого медіа. Таким чином, цей продукт пов'язаний частково або повністю із системою до якої він належить. Для цієї категорії, інтермедіальність позначає комунікативно-семіотичну концепцію, в якій медіа матеріально присутній. Тобто, медіапродукт імітує, тематизує або викликає елементи чи структури



іншого медіа шляхом використання власних специфічних медіазасобів [Rajewsky 2005, с. 52-53].

Дослідниця додає, що будь-який медійний предмет може належати усім трьом категоріям, а не лише одній. Прикладом може слугувати екранізація: категорія медійні переміщення – літературний текст є джерелом для кінофільму; категорія медіа комбінація – сам фільм є об'єднує в собі декілька медіа; категорія інтермедійні посилання – фільм посилається на літературний текст [Rajewsky 2005, с. 50]

Отже, можна зробити висновок, що поділ інтермедіальності на типології залежить від видів зв'язків між медіа. Інтермедіальність – це і як явище культури, так й типологія між мистецьких зв'язків. Перераховані види допускають застосування інших класифікацій, бо не претендують на всеохопність й при цьому сама інтермедіальність як наука досить молода.

### 1.3 Теорія інтерсеміотичної репрезентації

Семіотика – це наука про структуру та функціонування знакових систем, що зберігають і передають інформацію. Предметом є знаки та їх системи. Знак – це певний емпіричний матеріальний об'єкт, який виступає представником іншого об'єкта та сприймається на чуттєвому рівні. Знакова система – це набір знаків, які становлять словник та систему правил, що регулюють їх сполучуваність при створенні семіотичного тексту [Павлюк 2006, с. 6].

Мистецтво, з позиції семіотики, – це знакова система, яка наділена образною інформацією. Всі мистецтва володіють власними засобами творення образу: література – слово, музика – звуки, живопис – колір та лінія. Різні види мистецтва взаємодіють між собою, транспортують елементи інших видів, проникають один в одного.

Інтерсеміотика бере свій початок у семіотиці. М. Ігнатенко та А. Волков стверджують, що інтерсеміотика – це перекодування або перекладання створених в одній знаковій системі образів в іншу систему [Волков, Ігнатенко 2001, с. 229].

Ю. Ковалів визначає інтерсеміотику як один з різновидів інтерпретації, де перекодування образів з однієї в іншу знакову систему сприяє розумінню й об'єднанню культури в одне ціле [Ковалів 2008, с. 34].

Т. Є. Некряч й Р. Г. Довганчина характеризують інтерсеміотику як властивість літератури, яка артистично тлумачить інші види мистецтва, перекладаючи коди мови та трансформує відповідно до себе [Некряч, Довганчина 2014, с. 306].

Слід зазначити, що медіа зберігають знаки, які мають орієнтацію на перцептивні канали. Тому до інтерсеміотичних відношень між знаками належать знаки, що скеровані на один перцепційний канал інформації. Відповідно інтерсеміотичність окреслює аналіз взаємодії між медіа, створеними із залученням знаків.

Інтерсеміотичний текст складається з вербальних та невербальних одиниць, і як будь-який інший текст, має свою структуру, тобто становить собою організоване єдине ціле, стилістичний аналіз виявляє знаки, які лежать в основі цього тексту. Тому, інтерсеміотичність є невідійманою частиною будь-якого художнього тексту. Крім того, інтерсеміотичність розглядають, як взаємодію різних мовних аспектів як-от лексичні, фонетичні, графічні у художньому тексті. Також інтерсеміотичність виходить за межі конкретного тексту та при інтерпретації тексту слугує інструментом.

Отже, інтерсеміотика – це взаємодія між різними знаками або семіотичними системами. Інтерсеміотичність являє собою специфічну мову кожного виду мистецтва. Тому будь-який вид мистецтва є знаковою системою.

#### 1.4 Інтермедіальні та інтерсеміотичні зв'язки між літературою та кінематографом

Безсумнівно, кінематограф як вид мистецтва з'явився нещодавно у порівнянні з іншими видами мистецтва. Проте він є одним з найбільш популярним у масовій культурі. Кінематограф не тільки поєднує в собі елементи різних видів мистецтва, а й адаптує та розвиває їх. Популярність кіно роз'яснюють науково-технічним прогресом, підсумком якого є розвиток медіаканалів, які надають масовий доступ до творів мистецтва, та покращення й модернізування технологій, що застосовуються в процесі створення кінофільму.

Звернемо увагу, що кіно поступово почало витісняти книги з культурного простору за допомогою монтажу (тобто позасюжетному розгортанню матеріалу), який притаманний кіномистецтву, попри те, що спиралося саме на літературу, особливо на художній твір і його сюжет. Кіно отримало більші можливості відтворювати реальну дійсність художніх образів ніж література, завдяки рухомим зображенням і звуком. Систематизуючи та поглинаючи художній досвід літератури, музики, образотворчого мистецтва, театру, кіномистецтво виробило свої власні зображально-виражальні засоби, наприклад монтаж та фотографічне зображення предмета, який рухомий в просторі й часі.

Необхідно підкреслити, що кінематограф за своєю природою інтермедійний засіб, бо функціонує на суміщенні аудіовізуального ряду. Як стверджує А. Гордо інтермедіальність є необхідним концептом для вивчення та розуміння кінематографа, через те що, він був продуктом того, що дослідник називає «інтермедійною мережею». Також, теоретик кіно роз'яснив, що кінематограф спочатку фактично був настільки інтермедійним, що це навіть не був кінематографом, бо частина кіно була фотографічною, інша – театральною та ще одна складалася з мандрівок [Gaudreault 2009,

с. 156]. Тому фільм, навіюваний літературою та театром, є інтермедійним витвором, як і будь-який фільм, якщо на нього подіяли інші медіа.

Треба зазначити, що під час екранізації будь-якого художнього твору, письмовий текст нібито перекладається в кінотекст, який об'єднує в взаємопов'язану систему різні семіотичні засоби та коди. Тому екранізацію розглядають як текст, при якому ідентифікують семіотичний простір, в якому є написання сценарію фільму та саме його створення. Зауважимо, що при перекладі літературного твору мовою кіно здійснюється перехід з умовної семіотичної системи в конкретну.

Отже, сучасний фільм часто вважається формою мистецтва, яка поєднує зображення та звукову доріжку, або, якщо говорити проміжними термінами, кваліфікованим засобом, що поєднує основні носії рухомих зображень із кількома основними типами слухових медіа. Кінематограф є інтермедійним засобом за своєю природою, бо поєднує в собі різні види медіа. При екранізації літературного твору, текст перетворюється в кінотекст, який згодом стає фільмом. Тому література та кінофільм стають взаємопов'язаними, бо виникає інтерсеміотичне переміщення: одна знакова система (слова) перетворюється в інше (візуальний образ).

## РОЗДІЛ 2

### ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНІ ПИТАННЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕМОЦІЙ

#### 2.1 Емоції та їх класифікація

Без емоцій неможливо уявити життя людини. Є певне ставлення до різних предметів та явищ, яке зображується через емоції. Саме вираження емоцій проявляє почуття, хвилювання та душевні переживання. Тому емоції вважаються специфічною формою ставлення людини до світу.

Термін «емоціологія» або «емотиологія» позначає всю сукупність наукових досліджень у різних галузях знань, що вивчають емоції або сферу відчуття людини. В. І. Шаховський стверджує, що емоції людини – це фактор, який несе сенс [Шаховський 2008, с. 24].

А. Н. Леонтьєв зображає емоції, як те, що оцінює ставлення до конкретної ситуації, та відзначає їх до ситуативного характеру. В той самий час, почуття – це стійке емоційне ставлення, тому почуття – це предметний або об'єктний характер. Емоції та почуття інколи не збігаються і навіть суперечать, наприклад не дивлячись на те що одна людина кохає іншу, в деяких ситуаціях інша людина може викликати емоцію обурення [Леонтьєв 1971, с. 96].

За К. Е. Ізардом, емоція мотивує й керує мислездатністю та фізичною діяльністю, організовує, регулює, фільтрує та направляє сприйняття. Також, це щось, що відчувається як почуття [Izard 1991, с. 27].

А. Вежбицька відзначає, що всі емоції пов'язані з думками різного роду та їх концептуалізацією, тому мають когнітивний базис [Вежбицкая 1996, с. 38].

Емоції – це форма прояву реакції на події у світі, та позначає почуття та хвилювання. Їх виражають двома способами: вербальним (verbal language) та

невербальним (body language). Перший спосіб за допомогою мовних засобів; другий – за допомогою міміки, жестів тощо [Шаховский 1987, с. 181]. Через те, що емоція – це короткотривале почуття, то переважає невербальний спосіб, тому що швидше показати, чим обдумати та підібрати влучні слова.

Емоції зачіпають досвід, фізіологію та поведінку людини, також почуття, та форми пізнання й концептуалізації. Тому емоції виражаються у вигляді емоційних реакцій або у вигляді емоційного стану. Емоційні реакції – це зовнішній спосіб вираження емоцій. Емоційний стан – це внутрішні переживання людини, які не мають зовнішнього прояву [Мягкова 1990, с. 87].

Важливою особливістю емоцій – це їх комунікативна здатність, бо вони пронизують усю комунікативну діяльність людини. Емоції виступають як посередник між світом та його зображенням в мові людини, й регулюють процес зображення. Емоційні процеси фіксують з допомогою психічного механізму зображення в семантиці слів, які використовують для вербалізації емоційних відношень. Слова зберігають емоції у вигляді ідей про них, які відтворюються і розвиваються до ступеня пережитої емоції. Емоції зображають емоційне ставлення до світу у свідомості людини [Шаховский 2008, с. 383].

Слід зазначити, що під час комунікації емоції зображають за допомогою екстралінгвальних засобів, як-от міміка та пантоміміка. У письмовому виді, вони кодуються за допомогою мовних засобів. Найважливішою формою вираження емоцій є мовлення. Мова є ключем до розуміння емоцій, їх механізмів та взаємодії з розумовою діяльністю людини. Тому, що вона називає, описує, імітує, висловлює, коментує та пропонує засоби для моделювання емоцій, таким чином, формує емоційну картину світу [Шаховский 2008, с. 384].

Треба звернути увагу, що емотивами називають слова, які позначають емоції. Емотив – це мовна одиниця, її головна функція полягає у вираженні

емоцій мовця. Емоції перетворюються в емотивність на мовленнєвому рівні. Тобто емоція – це психологічне поняття, а емотивність – це поняття мови.

Шаховский визначає емотивність, як семантичну якість, яка іманентно притаманна мові, що виражає системою своїх засобів емоційність. Емотивність експресивна та оцінювальна [Шаховский 1987, с. 23].

О. Селіванова вважає, що емотивність – це складова конотативного компонента у семантичній структурі мовної одиниці, що репрезентує емоційне ставлення людини. Емотивність формує денотат значення слова, й це створює суперечність у розгляді денотата та конотата у встановлені межі між ними [Селіванова 2006, с. 248].

М. В. Гамзюк називає емотивністю, мовне вираження емоцій. Саме тому об'єктом емотивності є емоції, що дає змогу при детальному аналізі глибше проникнути в сутність емотивності [Гамзюк 2001, с. 37].

Отже, емоції – це форма зображення реакції на ситуацію чи подію у світі у свідомості людини, її почуття та хвилювання. Тому важливою особливістю емоцій є їх комунікативна здатність. Їх показують за допомогою вербальних та невербальних способів. Мова важлива для розуміння емоцій, які на мовленнєвому рівні перетворюються в емотиви. Емотивність зображується в емоціях.

Треба звернути увагу на те, що неможливо встановити точну кількість емоцій, таким чином вчені розходяться у поглядах. Загальна кількість емоцій є дуже великою, що фіксують тлумачними словниками. Проте психологи вирізняють базові емоції, кількість яких різняться з погляду представників різних шкіл.

Як правило основною тенденцією вважається класифікація емоцій, яка поділяє їх за типом оцінки на позитивні, негативні та амбівалентні. Позитивні виникають, коли все йде за планом і непередбачувані обставини усунені. Негативні емоції виникають навпаки, коли не вдається втілити плани або коли виникає проблема, яку важко вирішити. Амбівалентні емоції зображають двоїсте переживання, бо щось викликає у людини два

протилежні почуття одночасно. Існування такого поділу емоцій не підлягають сумніву, але іноді досить важко віднести ту чи іншу емоцію до позитивної, чи негативної. [Oatley 1992, с. 44].

Таким чином, позитивні емоції умовно поділяють на: радість, задоволення, упевненість, повага, довіра, симпатія, ніжність, кохання, вдячність. Негативні емоції поділяють на: сум, невдоволення, нудьга, гнів, презирство, обурення, заздрість, злість, сором, розгубленість, переляк, ненависть [Гамзюк 1999, с. 42].

Однією з популярних класифікацій є запропонована американським психологом К. Ізардом. Він виділяє десять базових емоцій: радість (*joy*), інтерес (*interest*), здивування (*surprise*), страждання (*distress*), страх (*fear*), сором (*shame*), провина (*guilt*), презирство (*contempt*), відраза (*disgust*), гнів (*anger*). Інші емоції є похідними, бо йде змішування базових емоцій [Izard 1991, с. 63].

Слід додати, основні емоції за К. Отлі. Учений вважає, що основні емоції – це емоції, які мають біологічну основу і явно виражені фізіологічно та мімічно. Отлі виокремлює п'ять основних емоцій: щастя (*happiness*), збудження (*anxiety*), сум (*sadness*), відраза (*disgust*), гнів (*anger*) [Oatley 1992, с. 55].

Пол Екман, американський психолог, називає шість базових емоцій: радість (*joy*), здивування (*surprise*), страх (*fear*), сум (*sadness*), відраза (*disgust*), гнів (*anger*) [Ekman 1999, с. 60].

Р. Плучик виділяє вісім основних емоцій: радість (*joy*), здивування (*surprise*), схвалення (*acceptance*), очікування (*anticipation*), страх (*fear*), сум (*sadness*), відраза (*disgust*), гнів (*anger*) [Plutchik 1962, с. 45].

Отже, дослідники виокремлюють емоції як основні, так й побічні, а ще ті, які людина відчуває найчастіше і ті, в котрих є не велика потреба. Слід зазначити те, що зв'язок емоцій за категоріями почуття та оцінки, тому більше приймають поділ емоцій на базові та похідні, а також на позитивні та негативні.



## 2.2 Вияви та репрезентація емоцій в мовознавчому аспекті

Емоційне значення грає ключову роль у зображенні емоцій лінгвістичними засобами. Вони мають соціальний характер, оскільки зіставляються з емоціями будь-якого носія мови; та їх не можна вважати виключно індивідуальним, тому що висловлюється індивідом у межах соціального досвіду. Емоційне значення розвивається незалежно від логіко-предметного значення слова, а емотивні значення комунікативні. Емотивна лексика зв'язує слово, поняття, мислення з емоціональним мисленням.

Треба зазначити, що відношення об'єкта світу й суб'єкта є ключовою проблемою семантики емоцій. Емоції у вигляді реакцій викликає стимул, тобто у людини викликає емоційні реакції зображення об'єкта, його вплив на суб'єкт [Шаховский 2008, с. 58]. Підбір емотивів здійснюється на свідомому або підсвідомому рівні, тому завжди має намір мовне зображення емоцій, яке варіюється у швидкості їх осмислення.

Зображення емоцій – це зображення емоційного ставлення до об'єкта, оскільки усвідомлена емоція виникає при оцінювальному мотиві [Шаховский 2008, с. 65].

Деякі дослідники виділяють три основні способи мовної репрезентації емоцій: за допомогою слів, які номінують емоції; слова, які описують їх та за допомогою емоційних засобів [Ежова 2003, с. 15]. Також, репрезентація емоцій здійснюється через експресивну функцію мови й через когнітивну функцію, тобто шляхом концептуалізації [Изард 1999, с. 357].

В. А. Чабаненко виділяє такі лексичні засоби при передачі емоцій: емоційні вигуки, які безпосередньо виражають емоції; слова, які характеризують та називають емоції людини; мовні одиниці, які виражають та передають емоційне ставлення мовця до будь-якого предмета або явища. Дослідник наголошує, що в таких словах обов'язкова певна характеристика предмета та емоційне ставлення до нього [Чабаненко 2002, с. 147].

Слід додати, що А. Хеллер характеризує емоції, як когнітивні та ситуативні, тому ситуативний і їх вибір мовних засобів для вербалізації [Heller 1979, с. 182].

Емоційне ставлення до дійсності у свідомості людей відтворюються за допомогою емоцій, які є психічним явищем. Вербалізація використовує мовні засоби, які зображуються в семантиці як емоційні оцінювання дійсності. Емотивність слова формують коди у вигляді компонентів. Тобто емотиви здатні відтворювати в різних ситуаціях досвід вербального вираження певних емоційних ставлень людини до того, що несе слово-образ [Воробйова 2008, с. 24].

Отже, репрезентація емоцій зображується стилістичним забарвленням або зі словами, які дають змогу виразити емоції. Також слова, які використовуються у певному контексті, що мають емоційне забарвлення та впливають на реципієнта цього контексту.

## РОЗДІЛ 3

### ІНТЕРСЕМІОТИЧНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ЕМОЦІЙНИХ СТАНІВ В РОМАНІ ТА КІНОСТРІЧЦІ «ГОРДІСТЬ І УПЕРЕДЖЕННЯ»

#### 3.1 «Гордість і упередження» в аспекті інтермедіальності

Кінострічка «Гордість і упередження» – це шестисерійний мінісеріал, який вийшов у 1995 році. Він є кіно адаптацією однойменного роману Джейн Остін.

Треба зауважити, що цей серіал є інтермедійним засобом. Так, як він поєднує в собі не тільки зображення, а ще й звукову доріжку. Кінострічка являється екранізацією роману «Гордість і упередження». Книгу нібито перекладають в кінотекст, який потім стає кінострічкою. Шестисерійний серіал отримав більш можливостей відтворювати реальну дійсність художніх образів ніж література, завдяки акторам, рухомих зображенням і звуком.

Кінострічка за типом інтермедіальності є відкритою формою, що окреслює залучення декількох медіа, як-от книгу, зображення, музику. Також можна позначити як трансформаційну інтермедіальність, що зосереджена навколо репрезентацій роману через серіал, тобто перенесення з однієї семіотичної системи в іншу.

Слід додати, що екранізація слугує в таких категоріях як: категорія медійні переміщення – літературний текст «Гордість і упередження» є джерелом для кінострічки; категорія медіа комбінація – сам серіал об'єднує в собі декілька медіа; категорія інтермедійні посилення – мінісеріал посиляється на літературний текст.

Формат мінісеріалу дозволив найповніше зобразити роман, розкрити характери героїв і не прогаяти значних деталей. Наприклад: Колін Ферт втілює на екрані канонічного містера Дарсі, і зараз досить складно уявити

когось іншого у цьому образі. Йому вдалося передати зарозумілість і відстороненість героя на початку історії та його розвиток та зміни. Те саме можна сказати про кожного персонажа, включаючи другорядних. Приміром може слугувати, леді Кетрін де Бург чи містер Коллінз мають не так уже й багато екранного часу, але його виявилось достатньо, щоб передати характери.

Книга не може повністю передати прекрасні види та інтер'єри. Але серіал зміг точно зобразити деталі епохи, яку описувала Джейн Остін. Наприклад, опис Пемберлі, дома містера Дарсі: *“They gradually ascended for half-a-mile, and then found themselves at the top of a considerable eminence, where the wood ceased, and the eye was instantly caught by Pemberley House, situated on the opposite side of a valley, into which the road with some abruptness wound. It was a large, handsome stone building, standing well on rising ground, and backed by a ridge of high woody hills; and in front, a stream of some natural importance was swelled into greater, but without any artificial appearance. Its banks were neither formal nor falsely adorned. Elizabeth was delighted. She had never seen a place for which nature had done more, or where natural beauty had been so little counteracted by an awkward taste. They were all of them warm in their admiration; and at that moment she felt that to be mistress of Pemberley might be something!”* В серіалі його роль відіграв Лайм-парк у Чешірі, палац 18 століття. Тобто, палац показує прекрасний вид та інтер'єр епохи, про яку пише Остін.

Слід звернути увагу, що кінострічка є адаптацією роману та інтермедіальним засобом, але вона все ж приносить щось нове у розповідь історії. Наприклад, ті моменти, які дозволяють персонажам не просто існувати, а жити. Як-от, Елізабет бігає, грає із собакою, плескає по бруду. Також, як Дарсі купається, одягається чи фехтує. Як він у Лондоні розшукують Лідію з Вікхемом, як спілкується з Бінглі. Ще одним прикладом може слугувати сцена, якої ніколи не було в книзі. Після довгого дня поїздки Дарсі прибуває у свій маєток і вирішує поринути в озеро. Елізабет підходить

до озера, і бачить, як Фіцвільям йде від нього, але він був мокрим наскрізь. Цей момент показує характер містера Дарсі, бо виглядаючи неналежним чином, він намагається зберегти гідність.

Ще одним інтермедійним прийом можна вважати листи героїв. В романі вони відіграють важливу роль, а в серіалі показують не тільки як їх пишуть та читають, а й ті події про які йде мова. Наприклад, ретроспективні кадри, такі як містер Дарсі в коледжі, які ніколи не були детально описані у книзі.

Ще одна відмінність між серіалом та книгою – це епізод із весіллям. В кінострічці показали як Джейн та Елізабет виходять заміж за містера Бінглі та містера Дарсі, а в романі наприкінці прописана історія всіх персонажів вже після подій, що описуються, без весілля, так що можна дізнатися, як складалося їхнє життя далі.

Отже, кінострічка «Гордість і упередження» – це адаптація однойменного роману Джейн Остін. Шестисерійний мінісеріал, що вийшов в 1995 році та відтворив реальну дійсність художніх образів завдяки акторам, рухомим зображенням і звуком. Екранізація дуже близька до тексту, але є відмінності та додаткові сцени. Кінострічка через те, що екранізацією та поєднує в собі різні види медіа, є інтермедіальним засобом.

### 3.2 Емоції та емоційні стани у романі «Гордість і упередження»

«Гордість і упередження» – роман англійської письменниці Джейн Остін. Був опублікований у 1813 році. Роман дає уявлення про життя дрібного англійського дворянства на початку 19 століття.

Джейн Остін зображає емоції в романі за допомогою лексико-семантичних засобів. Вони представлені лексикою що як називає, так й

виражає емоції. Лексичні засоби представлені іменниками, прикметниками, прислівниками та дієсловами. Також в романі присутні вигуки.

Письменниця описує жести, міміку, поведінку та тембр голосу для того, щоб було зрозуміло яку емоцію відчуває той чи інший персонаж.

**Задоволення** – це позитивна емоція, яку Дж. Остін використовує у своєму романі за допомогою прикметників “*gratified*”, “*satisfied*” й “*pleased*”.

Наприклад:

- “*Jane was as much **gratified** by this as her mother could be, though in a quieter way.*” або “*Mr. Collins was **gratified**, and with a more smiling solemnity replied...*”
- “*Lydia declared herself **satisfied**.*” Також: “*Mrs. Bennet was perfectly **satisfied**, and quitted the house under the delightful persuasion that, allowing for the necessary preparations of settlements, new carriages, and wedding clothes ...*”
- “*Elizabeth was exceedingly **pleased** with this proposal, and felt persuaded of her sister’s ready acquiescence.*”

Іменників “*pleasure*” та “*satisfaction*”:

- “*But their father, though very laconic in his expressions of **pleasure**, was really glad to see them; he had felt their importance in the family circle.*”
- “*Mrs. Collins welcomed her friend with the liveliest **pleasure**, and Elizabeth was more and more satisfied with coming when she found herself so affectionately received.*”
- “*Elizabeth had the **satisfaction** of seeing her father taking pains to get acquainted with him; and Mr. Bennet soon assured her that he was rising every hour in his esteem.*”

Наступна емоція – це **радість**. Вона представлена іменниками “*joy*”, “*happiness*”. Прикладом слугує:

- “*He was full of **joy** and attention.*”

- “Elizabeth’s congratulations were given with a sincerity, a warmth, a delight, which words could but poorly express. Every sentence of kindness was a fresh source of **happiness** to Jane.”

Фразами зі словом “*spirit*”:

- “She told the story, however, with **great spirit** among her friends; for she had a lively, playful disposition, which delighted in anything ridiculous.”
- “They returned, therefore, in **good spirits** to Longbourn ...”
- “Elizabeth took leave of the whole party in **the liveliest of spirits**.”
- “Elizabeth’s **spirits were so high** on this occasion...”

Гнів репрезентує прикметник “*angry*” та прислівник “*angrily*”:

- “His guilt and his descent appear by your account to be the same,” said Elizabeth **angrily**...
- “Elizabeth felt herself growing more **angry** every moment...”
- “Lady Catherine had been rendered so exceedingly **angry** by the contents of her nephew’s letter...”

**Презирство** – емоційна реакція, яка показує зневагу, неприязнь та перевагу над іншою людиною. Зображується іменниками “*disdain*”, “*contempt*” та дієсловом “*disdained*”:

- “They had not long separated, when Miss Bingley came towards her, and with an expression of civil **disdain** accosted her ...”
- “The expression of his face changed gradually from indignant **contempt** to a composed and steady gravity.”
- “Elizabeth **disdained** the appearance of noticing this civil reflection, but its meaning did not escape, nor was it likely to conciliate her.”

Також Остін використовує прислівник “*contemptuously*”:

- “His misfortunes!” repeated Darcy **contemptuously**; “yes, his misfortunes have been great indeed.”

Емоція сум або смуток, прикладом їх може слугувати такі речення:

- “*In a **doleful** voice Mrs. Bennet began the projected conversation: “Oh! Mr. Collins!...”*” – Місис Беннет через те що відчувала сум, почала говорити сумним голосом.
- “*Mr. Bennet missed his second daughter exceedingly...*” – Містер Беннет відчував смуток, через те що він сумував за своєю донькою.

Почуття **сорому** виникає всередині людини. Але через прояв емоцій, можливо зрозуміти коли люди збентежена. Лексикою виступають прикметники “*disconcerted*”, “*blushing*”, “*embarrassed*”, “*confused*” та “*ashamed*”; іменник “*shame*”; дієслово “*blushed*”. Прикладом цієї лексики можуть слугувати наступні речення:

- “*Catherine was **disconcerted**, and made no answer ...*”
- “*“Indeed, Mamma, you are mistaken,” said Elizabeth, **blushing** for her mother.*”
- “*... gave her all the **shame** and misery which a disagreeable partner for a couple of dances can give.*”
- “*Elizabeth **blushed** and **blushed** again with **shame** and vexation.*”
- “*“No, no, nonsense, Lizzy. I desire you to stay where you are.” And upon Elizabeth’s seeming really, with vexed and **embarrassed** looks, about to escape, she added...*”
- “*... she thought he looked a little **confused** as he answered that he had never been so fortunate as to meet Miss Bennet.*”
- “*Mr. Darcy looked a little **ashamed** of his aunt’s ill-breeding, and made no answer.*”
- “*But I was **embarrassed**.*”

Емоція **подиву** або **здивування** репрезентована такою лексикою: прикметник “*surprised*”:

- “*And, taking her hand, he would have given it to Mr. Darcy who, though extremely **surprised**, was not unwilling to receive it ...*”

Іменників “*astonishment*”, “*wonder*”:



- *“Mr. Hurst looked at her with **astonishment**.”*
- *“Mr. Darcy was eyeing him with unrestrained wonder...”*

Дієсловами *“surprise”, “struck”*:

- *“He repeated the question, with some **surprise** at her silence.”*
- *“Elizabeth was chiefly **struck** by his extraordinary deference for Lady Catherine...”*

Пригніченість та розгубленість виникає через інформацію, що шокує.

Тобто виникнення **шоку** є головною емоцією. Наприклад:

- *““**Oh! Shocking!**” cried Miss Bingley.”*
- *““La! My dear,” said Maria, quite **shocked** at the mistake...”*
- *When her mother went up to her dressing-room at night, she followed her, and made the important communication. **Its effect was most extraordinary; for on first hearing it, Mrs. Bennet sat quite still, and unable to utter a syllable.***

В останньому реченні бачимо, що Місис Беннет сиділа непорушно та не могла вимовити ні звуку, тому що вона була в шоку через заручини другої доньки.

Приклад **образи** можна побачити в таких реченнях:

- *““We are not in a way to know what Mr. Bingley likes,” said her mother **resentfully**, “since we are not to visit.””*
- *“Mr. Darcy smiled; but Elizabeth thought she could perceive that he was rather **offended**, and therefore checked her laugh.”*
- *“As for the gentleman himself, his feelings were chiefly expressed, not by embarrassment or dejection, or by trying to avoid her, but by stiffness of manner and **resentful silence**.”*

Таким чином, бачимо що образу представляють прикметники та прислівник.

**Страждання** зображають у реченні: *““How can you talk so?” said Jane, **faintly smiling**. “You must know that though I should be exceedingly grieved at their disapprobation, I could not hesitate.””* Джейн слабо посміхнулася, бо

вона страждає через лист, в якому було сказано, що Містер Бінглі їде до Лондона.

**Роздратування** виникає у Кітті в таких реченнях:

- “I do not cough for my own amusement,” replied Kitty **fretfully**.  
“When is your next ball to be, Lizzy?”
- “I am not going to run away, papa,” said Kitty **fretfully**. “If I should ever go to Brighton, I would behave better than Lydia.”

За допомогою прислівника “*fretfully*” зрозуміло що вона роздратовано говорить.

Завдяки прислівнику “*impatiently*” розуміємо емоцію **нетерпіння**.

Наприклад:

- ““If he had had any compassion for me,” cried her husband **impatiently**.”
- ““And so ended his affection,” said Elizabeth **impatiently**.”
- “Elizabeth **impatiently** caught it from his hand.”

**Нудьгу і втому** репрезентує дієслово “*yawn*”. Як приклад слугують такі речення:

- “At length, quite exhausted by the attempt to be amused with her own book, which she had only chosen because it was the second volume of his, she gave a great **yawn** ...”
- “She then **yawned** again, threw aside her book, and cast her eyes round the room in quest for some amusement ...”
- “At length, however, Mrs. Bennet had no more to say; and Lady Lucas, who had been long **yawning** at the repetition of delights which she saw no likelihood of sharing, was left to the comforts of cold ham and chicken.”
- ““Lord, how tired I am!” accompanied by a violent **yawn**.”

Письменниця використовує різні види посмішок, що створює яскраві та виразні образи емоційного спілкування персонажів.

- “Darcy only **smiled** ...” – тільки посміхнувся;

- ““*Mr. Darcy is all politeness,*” said Elizabeth, **smiling.**” – посміхаючись;
- ““*As I did the other day,*” said Elizabeth with **a conscious smile...**” – свідомо посмішка;
- ““*His sister was less delicate, and directed her eyes towards Mr. Darcy with a very expressive smile.*” – виразна посмішка;
- ““*Elizabeth turned away to hide a smile.*” – приховати посмішку;
- ““*He was interrupted by a summons to dinner; and the girls smiled on each other.*” – посміхалися одна одній;
- ““*...his absence was pronounced by his friend Denny, to whom Lydia eagerly applied, and who told them that Wickham had been obliged to go to town on business the day before, and was not yet returned; adding, with a significant smile...*” – значна посмішка;
- ““*I beg your pardon,*” replied Miss Bingley, turning away with a **sneer.**” – глузлива посмішка.

На додачу, Дж. Остін використовує сміх (“*laugh*”) для прояву емоцій та для різноманіття показу спілкуванні персонажів. Як-от у реченнях:

- ““*That is capital,*” added her sister, and they both **laughed heartily.**” – засміялися від душі;
- ““*But Elizabeth, who had not the least inclination to remain with them, laughingly answered...*” – зі сміхом відповіла;
- ““*Elizabeth laughed heartily at this picture of herself, and said to Colonel Fitzwilliam...*” – засміялися від душі;
- ““*Lydia laughed, and said ...*” – засміялася
- ““*Yes, very indifferent indeed,*” said Elizabeth, *laughingly...*” – сміючись.

Треба звернути увагу на показ емоцій через погляд, тому що очі це дзеркало душі. Дієслово “*look*” репрезентує різні емоційні погляди.

- ““*Elizabeth looked archly, and turned away.*” – дивилася лукаво;

- “*Mr. Hurst looked at her with astonishment.*” – дивився з подивом, тому що був здивованим;
- ““*The present always occupies you in such scenes — does it?*” said he, *with a look of doubt.*” – погляд сумніву;
- “*Elizabeth looked expressively at Lydia...*” – дивилася виразно;
- “*Jane looked at her doubtfully.*” – дивилася зі сумнівом;
- “*His eyes had been soon and repeatedly turned towards them with a look of curiosity...*” – очі з виразом цікавості.

Також емоції показують самі очі (“eyes”). Прикладом можуть слугувати наступні речення:

- “*Mrs. Bennet’s eyes sparkled with pleasure...*” – очі засіяли від задоволення, тому можна сказати, що Місис Беннет була рада;
- “*...and his sister overcome with confusion, and unable to lift up her eyes.*” – через сором не могла підняти свої очі;
- “*...his eyes were directed with a very serious expression towards Bingley and Jane...*” – Містер Дарсі був серйозним тому й очі виражають серйозність;
- “*Elizabeth lifted up her eyes in amazement...*” – через здивування Елізабет підняла очі;
- “*“It does seem, and it is most shocking indeed,” replied Elizabeth, with tears in her eyes.*” – зі сльозами на очах, Елізабет була шокована та засмучена.

Опис голосу та його тону дають можливість зрозуміти в якому емоціональному стані знаходиться персонаж.

- “*He begged pardon for having displeased her. In a softened tone she declared herself not at all offended; but he continued to apologise for about a quarter of an hour.*” – м’яким тоном, намагалась впевнити, що вона не образилась та все гаразд;
- ““*Pray do, my dear Miss Lucas,*” she added in a *melancholy tone,* “*for nobody is on my side, nobody takes part with me. I am*

*cruelly used, nobody feels for my poor nerves.*”” – меланхолійний тон вказує на сум;

- *“His marriage was now fast approaching, and she was at length so far resigned as to think it inevitable, and even repeatedly to say, in an **ill-natured tone**, that she “wished they might be happy.”*” – злий тон показує злість Місис Беннет, яка зла на це весілля;
- *“...said in a **lively tone**, “And pray what is the usual price of an earl’s younger son?...”* – жвавий тон показує на радість;
- *““And pray, may I ask? —” But checking himself, he added, in a **gayer tone**, “Is it in address that he improves? Has he deigned to add aught of civility to his ordinary style? — for I dare not hope,” he continued in a **lower and more serious tone**, “that he is improved in essentials.”*” – спочатку веселим тоном намагаються не образити, а потім низьким та серйозними – переходять до більш серйозної теми;
- *““Miss Bennet,” replied her ladyship, in an **angry tone**...”* – сердитий тон показує гнів Леді Кетрін;
- *““I am sorry, exceedingly sorry,” replied Darcy, in a **tone of surprise and emotion**.”* – Містер Дарсі своїм тоном вказує на те, що він шокований й тому емоційний;
- *““I am,” said he, with a **firm voice**.”* – твердий голос показує рішучість;
- *“With a **stronger voice** she soon added...”* – сильний голос вказує на непохитність свого судження;
- *“At length, with a **voice of forced calmness**, he said...”* – вимушений спокійний голос зображає те, що Містер Дарсі намагається заспокоїтися, але він все одно роздратований;
- *““When I consider,” she added in a yet more agitated voice...”* – схвилюваний голос показує хвилювання.

Слід зазначити, що письменниця шляхом посилення звуків також досягає емоційний стан персонажів. Гучний голос в романі репрезентує дієслово “cry” в минулому часі (“cried”). Він описує: крики, вигукування, волення, нетерпіння, гнів та радість. Наприклад: ““Do you not want to know who has taken it?” cried his wife impatiently.” Або ““I am sick of Mr. Bingley,” cried his wife.” Також ““Removed!” cried Bingley.”

Джейн Остін використовує слово “cried” 86 разів для посилення емоційного стану персонажів. Через те, що Елізабет Беннет головна героїня, тому слово “cried” позначає її стан – 31 раз. Її матері, Місис Беннет – 14 разів; у батька, Містер Беннет – 4 рази; старша сестра, Джейн – 6 разів; молодша сестра, Лідія – 5 разів; Містер Бінглі – 8 разів; Міс Бінглі – 5 разів; Містер Дарсі – 3 рази; інші – 10 разів. Якщо не брати до уваги Елізабет, то найбільш емоційним персонажем є Місис Беннет – 16%, а найменш Містер Дарсі – 3% (Додаток А).

Треба звернути увагу на вигуки, як-от “oh”, “ah”, “aye”. Вони слугують для вираження ступені напруженості емоційного стану. Вигуки проявляють як позитивні, так й негативні емоції. Наприклад:

- ““Oh!” said Lydia stoutly, “I am not afraid; for though I am the youngest, I’m the tallest.””
- ““Oh! She is the most beautiful creature I ever beheld!...”
- ““Ah, you do not know what I suffer.””
- ““Ah!” said Mrs. Bennet, shaking her head, “then she is better off than many girls...”
- ““Aye, so it is,” cried her mother...”

Отже, у романі «Гордість і упередження» емоції виражаються найрізноманітнішими засобами. Лексичні засоби, які використовує письменниця – прикметники, іменники, дієслова та прислівники. Вони репрезентують різні емоції, такі як задоволення, радість, гнів, презирство, сум, сором, здивування, образу, страждання, роздратування, нетерпіння, нудьгу, втому, шок. За допомогою опису різних видів посмішок, сміху,

погляду, голосу Остін посилює розуміння про емоції у персонажів. Також, вигуки зображають позитивні та негативні емоції.

### 3.3 Репрезентація емоцій у кінострічці «Гордість і упередження» 1995 року

Емоції в кінострічках відіграють актори. Вони намагаються створити емоційні стани персонажів, як було у книзі. Але треба зауважити, що роман розповідає про дрібне англійське дворянство на початку 19 століття. Тому люди того часу намагалися бути стриманими та не проявляти емоції, особливо не показувати неповагу та грубість старшому поколінню.

Більш яскраво вираженими емоціями в кіноадаптації: радість, подив, роздратування, смуток та образа. Це ті емоції, які актори зіграли так, що вони помітні, навіть якщо не придивлятися.

Персонажі показують **радість** через сміх, яскраві та широкі посмішки, починають підстрибувати. Очі також світяться від радості й голос трохи підвищений. Крім того, самі персонажі кажуть що вони щасливі та радісні. Наприклад: в першому епізоді, коли Місис Беннет сказала: “*And who better than girls one of our five girls?*”; дівчата починають посміхатися та сміятися, особливо Лідія, яка навіть хрюкнула від сміху.

У третьому епізоді, Елізабет дуже рада, коли відвідує Шарлотту: “- *I am **happy** to see you, Elizabeth. -And I you.* ” Місис Колінз каже, що вона щаслива, як й Лізі. Або в наступному епізоді, Лідію запрошують стати компаньйонкою дружини полковника Фростера. Вона зачитує листа матері й Місис Беннет починає верещати, підстрибувати, та казати: “*I'm so **happy**! What an honour, to be singled out!*”. Також, в цьому епізоді на фразу Елізабет “*I should be quite happy to stay my whole life in Derbyshire!*”, її тітка, Місис Гардінер, спокійно каже: “*I'm **happy** to hear it.*” Тобто, вона щаслива, але не показує свої емоції.

Слід додати, як приклад радості, сцену після того, як Містер Бінглі зробив пропозицію вийти за нього заміж Джейн. Вона радіє і посміхається, прямо світитися від щастя, глибоко дихає, намагаючись заспокоїтися і говорить сестрі: *“I’m so happy! It is too much! It is too much! Why can’t everyone be as happy as I am?”*.

Наступний прояв емоції, який близький до радості – це **задоволення**. Її дуже складно помітити, тому що вона не надто сильно проявляється зовні, але все одно персонаж розслаблюється та посміхається, м’яко і лише кінчиками губ. Коли вони говорять, то їхній голос стає ніжним та задоволеним. Як приклад, можна привести прийом в Лукасі Лодж, коли Елізабет та її подруга, Шарлотта, побачили, як розмовляють Джейн та Чарльз. *“- Mr Bingley continues his attentions to Jane, Lizzy.*

*- I’m very happy for her, Charlotte.*

*- She seems well **pleased** with him.”*

Тобто дівчата помітили, що міс Беннет виглядає задоволеною від уваги Містера Бінглі.

Приміром, також, слугує Місис Беннет, після того, як відправила свою доньку під дощем до Незерфілду верхом на коні. Вона посміхається лише кінчиками губ й задоволеним тоном сказала: *“There, Lizzy. You see? It is all exactly as I planned.”*

Необхідно звернути увагу на емоції **здивування** та розгубленості або шоку. Зовні вони схожі: широко розплющені очі, підняті брови, насуплене чоло і напіввідкритий рот. Також, моргання очима, здивований голос та заціпеніння. Прикладом може слугувати сцена в першому епізоді, де Місис Беннет розповідала про Містера Дарсі, який знехтував танцювати з Ліззі, й Містер Беннета насупився та підняв брови. Його тон був здивований при фразі: *“Slighted my Lizzy, did he?”*. Або розмова Міс Бінглі з Містером Дарсі. Фіцвільям замислюється, і на питання про що він думає, розповідає про очі міс Єлізабет Беннет. Керолайн підіймає брови, її очі широко розплющені, й вона здивовано запитує: *“Miss Elizabeth Bennet? I am all **astonishment**.”*



Ще одним прикладом виступає епізод, коли Містер Вікгем розповідає свою історію з Дарсі Елізабет, вона виглядає шокованою й каже: “*This is quite shocking! I had not thought Mr Darcy as bad as this.*” А в іншому епізоді, Леді Кетрін, при знайомстві з Елізабет Беннет, шокована тим, що всі сестри виходять у світ. Вона широко розкриває очі й округлює рот, з подивом уточнює: “*All? What? All five out at once? The younger ones out before the older are married?*”

**Гнів** – почуття сильного обурення. Емоції репрезентуються через брови, які насуплені, над переніссям утворюється глибока складка. Так само, прояв в напружених вилицях, стиснутих зубах та щільно стислих губах. Яскравим прикладом прояву гніву є Місис Беннет, коли Елізабет відмовила в заручинах Містера Колінза. У неї напружені вилиця та стиснуті губи, її голос тремтить від напруги: “*Lizzy declares she will not have Mr Collins, and Mr Collins begins to say he will not have Lizzy!... Speak to Lizzy about it yourself! Tell her you insist upon her marrying him!*”

Ще одним прикладом є Леді Кетрін. Вона приїхала до Елізабет, дізнатися правда чи ні її заручини з Дарсі. Під час розмови Леді висловлює гнів: хмуриться, підтискає губи та каже крізь зуби. “*It ought to be so, but your arts and allurements may have made him forget what he owes to himself and the family. You may have drawn him in!... And now to be prevented by the upstart pretensions of a young woman without family, connections or fortune? Is this to be endured? It shall not be! Your alliance would be a disgrace!*”

**Обурення** і роздратування це незадоволення чимось або будь-ким. Прояв емоцій: брови опущені та розташовані горизонтально або зведені разом, на обличчі вираз безпристрасності, підвищення голосу та прискорене дихання. Супроводжується активною жестикуляцією. Наприклад, в першому епізоді під час суперечки Лідії та Кітті через капелюх, їх матір роздратовано змахує руками й кричить: “*Lydia! Kitty! Girls! Would you tear my nerves into shreds?*”. Чи коли Кітті та Лідія із захопленням розповідали чутки про Містера Бінглі. Але Місис Беннет роздратована, тому не бажала нічого

слухати про нього, вона змахує руками в жесті заперечення і каже: *“I don't wish to know. Why care for Mr Bingley? We'll never be acquainted with him.”* Й через це, коли Кітті кашляє, вона обурено кричить на неї: *“Don't keep coughing so, Kitty! Have a little compassion on my nerves.”*

Наступним прикладом прояви роздратування можна привести момент під час сніданку, після того, як Джейн захворіла. Містер Беннет сказав спокійним тоном: *“Well, my dear, if Jane should die of this fever, it will be comfort to know that it was all in pursuit of Mr Bingley, and under your orders.”* На що його дружина різко поклатала ніж й високим обуреним голосом відповіла: *“Oh, nonsense! People do not die of little trifling colds.”* Ще один момент, коли Ліззі та Джейн обурені поведінкою свого кузена, Містера Колінза, коли він підійшов до Містера Дарсі, але при цьому вони не були представлені один одному. У Елізабет брови опущені та розташовані горизонтально, а у Джейн навпаки зведені разом. Їх голос звучить невдоволено: *“- But they haven't been introduced!*

*-Can we not prevent him? –*

*-Too late.”*

Звернемо увагу, на вигуки обурення. Наприклад, коли Джейн надійшов лист із запрошенням до Незерфілду. Місис Беннет дозволила своїй старшій дочці поїхати, але тільки верхи на коні. Ось чому, Міс Беннет була обурена так, що швидко задихала і вигукнула: *“Mother!”*. Ще одним проявом – є вигук Елізабет, коли Містер Колінз поїхав після того, як виразив своє співчуття з приводу втечі Лідії. Ліззі різко крізь зуби видихнула: *“Insufferable man!”*.

В серіалі **образа** виявляється в сльозах, бубні, а також у відкритих звинуваченнях та надуванні губ. Прикладом слугує Кітті, коли мати дозволяє Лідії забрати її капелюх. Вона звинувачує Місис Беннет: *“But it's mine! You let her have everything that is mine!”*; схлипує, вибігає з кімнати гупаючи дверима та починає плакати. Слід врахувати, також, Мері. В сцені, де Лідії зажадала танцювати, тому потребувала від неї, щоб зіграла щось веселіше, адже те що вона грає не цікаво. Після невдалої спроби скарги мамі, Мері

надулася і зі сльозами сказала: “*Very well. Though you know it gives me **little pleasure.***”

Приміром слугує сцена, коли Лідія отримує листа-запрошення стати компаньйонкою Місис Фростер. На що Кітті спочатку обурено запитує: “*Is it not unfair, Lizzy? Mrs Forster should have asked me as well. I may not be her dearest friend, but have as much right to be asked!*”. Й зі сльозами в голосі додає: “*And more too, for I am two years older!*” А потім різко розвертається і тікає.

**Смуток** в кінострічці репрезентований сльозами та плачем. Також, можна побачити як зсунуті брови разом, на середині лоба короткі зморшки, очі трохи розплющені й куточки рота опущені вниз. Як ілюстрація слугує Лідія. Містер Беннет не дозволив їй поїхати до Брайтона. Тому, вона насупилася, звела брови разом і почала канючити: “*I want to go to Brighton!*”.

Також як приклад Елізабет, яка отримала листа від Джейн. У ньому написано, що Лідія втекла з Вікхемом. Ліззі засмутилася так, що у неї почали текти сльози. А коли прийшов Містер Дарсі й намагався дізнатися, чому вона плаче, Ліззі зі сльозами сказала: “*I am only **distressed** by some dreadful news, which I have just received from Longbourn.*”. Або Містер Беннет, коли приїхав додому після пошуків Лідії. Він сидить у кріслі, його брови зсунуті разом, очі трохи розплющені та куточки рота опущені вниз. У його голосі втома та смуток: “*Who should **suffer** but myself? It has been my own doing, and I ought to feel it.*” А згодом вже плаче Кітті, коли батько суровим тоном сказав: “*...Balls will be absolutely prohibited, unless you stand up with one of your sisters! And you are never to stir out of doors until having spent ten minutes every day in a rational manner. Well, well, well, don't make yourself **unhappy**, my dear...*” Вона почала захлинаючись ридати.

**Сором** – це почуття сильного збентеження. В серіалі репрезентована так: ховаючи обличчя, закриваючи руками та опускаючи вниз або відводячи вбік; погляд звернений убік чи опущений вниз; спроба діяти крадькома; поверхнєве дихання з глибокими зітханнями та почервоніння, як

сором'язливий рум'янець. Яскравим прикладом є Елізабет Беннет. В першому епізоді, коли їх мати приїхала відвідати її з хворою Джейн у Незерфілді. Під час розмови Місис Беннет з Містером Дарсі, Ліззі відчувала сором за свою матір. Це видно у зовнішньому прояві емоцій: поверхнєве дихання з глибоким зітханням, з'явився сором'язливий рум'янець та спроба крадькома перевести тему: *“Mamma, you mistake Mr Darcy's meaning... Mamma... Mamma? Have you seen Charlotte Lucas since I came away?”*

Наступним прикладом виступає Містер Беннет під час балу в Незерфілді, коли його середня донька, Марія, почала грати та співати. Він сидів ховаючи обличчя, закриваючи його руками та опускаючи вниз, погляд, також, був опущеним до низу.

Ще одна емоція, яку потрібно згадати – це **хвилювання**. Його зовнішній прояв у тремтіння в руках, нервово ходіння та уривчасте дихання. Наприклад, в третьому епізоді, коли Містер Дарсі зізнавався у своїх почуттях Елізабет. Він не міг усидіти на стільці, нервово ходив, дихав уривчасто та говорив із придыхом: *“In vain I have struggled. It will not do! My feelings will not be repressed. You must allow me to tell you how ardently I admire and love you... I beg you, most fervently, to relieve my suffering and consent to be my wife.”*

В екранізації в п'ятому епізоді Містер Дарсі починає хвилюватися через Елізабет, яка плаче від сумних новин. Його очі з тривогою дивляться на Ліззі й він із хвилюванням ставить запитання: *“Is there nothing you can take for your present relief? A glass of wine? Can I get you one? Truly, you look very ill.”* А після того, як Ліззі почала розповідати про Лідію та Вікгема, різко встає і починає глибоко дихати, щоб заспокоїтися.

Також, можна привести у приклад Містера Беннета, після того, як заручилися Елізабет і Фіцвільям. Він різко схоплюється, коли з тривогою в голосі запитує: *“Are you out of your senses to be accepting this man, Lizzy?”*. Він турбується про Ліззі, його очі дуже уважно стежать за нею і намагається зрозуміти, чому вона погодилася: *“Have you not always hated him?... But let me advise you to think the better of it.”*

Слід звернути увагу про **презирство**. В кінострічці характерна особливість виразу обличчя – це несиметричність. Один куточок губ підіймається, тоді як інший опускається або залишається на місці, також сміх та глузлива посмішка. Крім того, підіймається підборіддя, а голова трохи відхиляється назад, через що людина дивиться на об'єкт зневаги зверху донизу. Зневажливе ставлення позначається на манері спілкування, виявляючись у таких особливостях як: злі жарти, засновані на скепсисі та сарказмі; відкрите висміювання помилок та недоліків людини та критика, що межує з образами.

Сестри Бінглі, міс Бінглі та Місис Герст, є чудовим зразком поведінки людини, яка показує презирство. Наприклад, в першому епізоді на балу в Лукасі Лоджі, вони обидві тримали високо підборіддя, насміхалися і з сарказмом говорили про сера Лукаса: *“-Insufferable conceit! To imagine that we would need his assistance in society.*

*-I am sure he is a good sort of man, Caroline.*

*-And I am sure he kept a good sort of shop before his elevation to the Knighthood.”*

Або під час сніданку, після того, як Елізабет прийшла відвідати хвору сестру в Незерфілді. Луїза та Керолайн зло посміхаються і зі сміхом обговорюють її: *“-Well, we must allow her to be an excellent walker, I suppose. But her appearance this morning! She really looked almost wild!*

*-I could hardly keep my countenance! Scampering about the country because her sister has a cold! Her hair, Louisa!*

*-Her petticoat! I hope you saw it, brother. Six inches deep in mud, I am certain!”*

Своїм голосом вони виділяють ті моменти, які їм здається смішними як-от: *“wild”* – вважають, що так робить тільки дика людина; *“her hair”* – її волосся розтріпалося від ходьби та були в безладді, *“her petticoat”* – її нижня спідниця була повністю в багнюці, що вважалося неприпустимо для порядної дівчини.

Необхідно підкреслити, що при будь-якій розмові є вигуки. Кінострічка «Гордість та упередження» – не виняток. В ній присутні такі вигуки: “*oh*”, “*aye*”, “*ha*”, “*ooh*”. Вони слугують для вираження різних емоцій як позитивних, так і негативних. Наприклад:

- “*Oh, Lizzy! They're coming over. Smile, girls! Smile!*” – Місис Беннет каже це своїм старшим дочкам, коли сер Лукас підводить містера Бінглі, щоб представити їх.
- “*Oh, Lord! I'm so fagged!*” – каже Лідія для того, щоб показати що вона втомилася.
- “*Oh, look! Charlotte is come.*” – Ліззі здивувалася Шарлотті.
- “*Oh, girls! Girls, we have all been invited to a ball at Netherfield!*” – коли прийшло запрошення на бал до Незерфілду.
- “*Aye, there are more than enough to go around.*” – Лідія каже, що Ліззі краще піти з нею та Кітті, а не до хворої Джейн.
- “*Aye, do! Do! Take him away and feed him.*” – відповіла Лідія на запитання Шарлотти, яка запропонувала запросити на вечерю Містера Колінза.

“*Ha*” та “*Ooh*” використовуються в моменті, коли містер Бінглі зі своїми сестрами та зятем грали в карти. Містер Герст сказав “*ha!*”, коли виграв і, відповідно, всі інші видихнули “*ooh!*” через програш.

Отже, в кінострічці «Гордість і упередженість» 1995 року яскраво вираженими емоціями є радість, задоволення, здивування, гнів, обурення, образа, смуток, сором, хвилювання та презирство. Вони репрезентуються через міміку, рухи, поведінки. Іноді персонаж говорить прямо, що відчуває. Також є вигуки. Вони з'являються в живій мові та прикрашають її.

### 3.4 Інтерсеміотичне розгортання емоцій: роман «Гордість і упередження» та його екранізація

Емоційні стани мають особистісний характер. Вони зумовлені соціальними умовами, навколишнім середовищем та почуттям до різних предметів. У книзі описуються за допомогою лексико-семантичних засобів, а в кінострічці їх відіграють актори.

Елізабет Беннет – головна героїня роману та кінострічці. Тому, її емоційні різноманітні, наприклад радість, задоволення, гнів, сум, сором, здивування. У книзі радість можна побачити в ситуації: “*She told the story, however, with **great spirit** among her friends; for she had a lively, playful disposition, which delighted in anything ridiculous.*” Вона розповіла історію, з великим натхненням, тобто у неї було радісне відчуття. У кінострічці цей момент було показано у першому епізоді. Елізабет підійшла до своєї подруги Шарлотти, та почала її розповідати. В кадрі не чуно, як вона розповідає, але бачимо посмішки та сміх. Таким чином, “*great spirit*” перекодується в сміх.

Прикладом задоволення слугує: “*Mrs. Collins welcomed her friend with the liveliest pleasure, and Elizabeth was more and more **satisfied** with coming when she found herself so affectionately received.*” Ліззі задоволена тим, як її приймають. У серіалі, Елізабет розслаблюється та посміхається. Її посмішка м’яка та позначена лише підняттям кінчиків губ. Прикметник “*satisfied*” стає м’якою посмішкою.

Яскравим прикладом гніву є діалог Містера Дарсі з Елізабет, коли він зізнається у почуттях до Ліззі. “*...Elizabeth felt herself growing more **angry** every moment; yet she tried to the utmost to **speak with composure** when she said: “You are mistaken, Mr. Darcy, if you suppose that the mode of your declaration affected me in any other way, than as it spared the concern which I might have felt in refusing you, had you behaved in a more gentlemanlike manner.”*” Елізабет відчуває гнів, але намагається не проявити його та пробує казати спокійно,

холоднокровно. В кінострічці, гнів проявляється в напружених вилицях та щільно стислих губах. Хоча вона намагається не висловлювати емоції та говорити спокійно, все одно через голос прориваються злі ноти: *“You are mistaken, Mr Darcy Your declaration merely spared me any concern for refusing you, had you been more gentleman-like...”* Отже, *“angry”* та *“speak with composure”* перекодуються в напружені вилиці та щільно стислих губах, спокійний голос зі злими нотками.

Сум, ця емоція виникає у Ліззі, коли вона отримує листа від Джейн, де сестра пише про втечу Лідії з містером Вікхемом. *“...I am quite well; I am only **distressed** by some dreadful news which I have just received from Longbourn.”... She **burst into tears** as she alluded to it, and for a few minutes could not speak another word... At length she spoke again. “I have just had a letter from Jane, with such dreadful news.”* Елізабет розплакалась, її сльози почали текти. Серіал показує, що Елізабет почала плакати, коли читала листа. Ліззі зі сльозами сказала містеру Дарсі, коли він прийшов до неї: *“I am only **distressed** by some dreadful news, which I have just received from Longbourn.”* Різниця між книгою та серіалом в тому, що Елізабет в першому випадку – заплакала після приходу Містера Дарсі, а в другому – коли читала листа. Таким, чином *“burst into tears”* стають реальними сльозами в кінострічці, та фраза *“I am only **distressed** by some dreadful news which I have just received from Longbourn”* – залишається незмінною.

Елізабет частіше за все стає соромно через її матір. Наприклад: *““Indeed, Mamma, you are mistaken,” said Elizabeth, **blushing for her mother.** “You quite mistook Mr. Darcy. He only meant that there was not such a variety of people to be met with in the country as in the town, which you must acknowledge to be true.”* В кінострічці, Елізабет дихає поверхнєве з глибоким зітханням, у неї з’явився сором’язливий рум’янець та спроба крадькома перевести тему: *“Mamma, you mistake Mr Darcy’s meaning... Mamma... Mamma? Have you seen Charlotte Lucas since I came away?”* Тобто, *“blushing”* перетворюється на сором’язливий рум’янець.



Прикладом здивування можна привести епізод, коли міс Бінглі запросила прогулятися по кімнаті Елізабет: “*“Miss Eliza Bennet, let me persuade you to follow my example, and take a turn about the room. I assure you it is very refreshing after sitting so long in one attitude.” Elizabeth was surprised, but agreed to it immediately.*” В кінострічці, емоція проявляється на обличчі Елізабет: широко розплющені очі, моргання, підняті брови. Вона також відкривала рота ніби хотіла щось сказати.

Містер Беннет батько Елізабет. Він джентльмен, тому стриманий на емоції, але в деяких випадках містер Беннет показує їх. Наприклад нетерплячість. Коли Місис Беннет розповідала йому про бал та містера Бінглі, він нетерпляче вигукнув: “*“If he had had any compassion for me,” cried her husband impatiently...*” В кінострічці, Містер Беннет спочатку звів очі вгору, потім підвівся з крісла, і також нетерпляче вигукнув: “*Enough, madam! For God's sake! Let's hear no more of his partners!...*”

Ще одна яскрава емоція містера Беннета – радість. Її зображують, коли Містер Бінглі запропонував вийти за нього заміж Джейн. “*...when Mr. Bennet joined them at supper, his voice and manner plainly showed how really happy he was. Not a word, however, passed his lips in allusion to it, till their visitor took his leave for the night; but as soon as he was gone, he turned to his daughter, and said: “Jane, I congratulate you. You will be a very happy woman.”*” Але, у серіалі, Містер Бінглі поїхав раніше не чекаючи вечери. Тому, емоції радості у Містера Беннета можна побачити, коли родина проводить Чарльза. Батько яскраво та широко посміхається, радісним голосом каже: “*Jane, congratulations. You will be a very happy woman.*” Отже, “*his voice and manner plainly showed how really happy he was*” перетворюються в радісну посмішку та голос.

Місис Беннет дружина Містера Беннета та мати Елізабет. Вона дуже емоційна, в один момент могла бути дратівливою, але в інший уже радіє. Наприклад, місис Беннет попросила чоловіка відвідати містера Бінглі, але

той відмовився. Вона була ображеної та дратівливою, однак як тільки-но дізналася, що містер Беннет таки сховався до Чарльза, зраділа:

““*We are not in a way to know what Mr. Bingley likes,*” said her mother **resentfully**, “*since we are not to visit.*”” – Вона відчувала образу і це виявилось в голосі;

“*Mrs. Bennet deigned not to make any reply, but, unable to contain herself, began scolding one of her daughters. “Don’t keep coughing so, Kitty, for Heaven’s sake! Have a little compassion on my nerves. You tear them to pieces.”*”

– Місис Беннет роздратована, тому почала ляяти Кітті;

“...*that of Mrs. Bennet perhaps surpassing the rest; though, when the first tumult of joy was over, she began to declare that it was what she had expected all the while. “How good it was in you, my dear Mr. Bennet! But I knew I should persuade you at last...”* – Спочатку була здивована, а потім стала дуже радісною.

В першому епізоді кінострічки, Місис Беннет роздратована, вона змахує руками в жесті заперечення і голос звучить з нотками образи: “*I don’t wish to know. Why care for Mr Bingley? We’ll never be acquainted with him...*” Далі, вона верескливим голосом дратівливо каже: “*Don’t keep coughing so, Kitty! Have a little compassion on my nerves.*””

Але, потім містер Беннет сказав, що він навістив містера Бінглі. Тому, його дружина радісно скрикує, швидко підіймається з крісла та підходить обіймати чоловіка. Вона весело говорить: “*My dear Mr Bennet! How good you are to us. Girls, girls, is he not a good father?...*”

Таким чином, “*resentfully*” перекодуються в голос, який звучить з нотками образи; “*surpassing*” стає радісним голосом.

Місис Беннет показує задоволення та радість, коли все йде за її планом або відбувається те що подобається. Наприклад, коли Місис Беннет відправила свою доньку під дощем до Незерфілду верхом на коні. “*This was a lucky idea of mine, indeed!*” said Mrs. Bennet more than once, as if the credit of making it rain were all her own. В кінострічці, вона посміхається лише

кінчиками губ й задоволеним тоном сказала: *“There, Lizzy. You see? It is all exactly as I planned.”*

Ще одним прикладом слугує епізод, коли містер Беннет каже дружині, що на обід прийде приїжджий джентльмен. *“Mrs. Bennet’s eyes sparkled. “A gentleman and a stranger! It is Mr. Bingley, I am sure!...”* У серіалі, Місис Беннет широкі посміхається, очі світяться й голос трохи підвищений: *“Mr Bingley! Why, Jane, you sly thing, you never dropped a word!...”* Отже, *“eyes sparkled”* перетворюється в очі, які світяться, та широку посмішку.

Розчарування місис Беннет, яскраво представлено в епізоді, коли містер Беннет дав вибір Ліззі самій вирішувати про заміжжя з містером Коллінзом. *“...but Mrs. Bennet, who had persuaded herself that her husband regarded the affair as she wished, was **excessively disappointed**. “What do you mean, Mr. Bennet, in talking this way? You promised me to insist upon her marrying him.””* В кінострічці, місис Беннет схлипує: *“Oh, Mr Bennet!”* та починає плакати. Таким чином, *“excessively disappointed”* перекодовується в плач.

Джейн Беннет старша донька Містера та Місис Беннет. Вона вважається дуже красивою, ніжною та співчутливою молодою жінкою, яка хоче бачити в людях лише найкраще. Тому, Джейн часто ніжно посміхається та намагається не показувати свої емоції. Але, коли вона з Елізабет, може розслабитися та показує емоції. Наприклад, здивування, коли Ліззі розповіла про містера Дарсі, що дізналася от містера Вікхема. *“Elizabeth related to Jane the next day what had passed between Mr. Wickham and herself. Jane listened with **astonishment and concern**...”* В серіалі, у Джейн широко розплющені очі, вона швидко дихає та здивовано каже: *“**I cannot believe it!** wouldn't allow him to behave in such an unchristian way. Lizzy, consider, how could his most intimate friends be so deceived in him?”* Таким чином, *“astonishment and concern”* стають *“I cannot believe it!”* та здивуванням.

Прикладом радості Джейн, слугує епізод, коли містер Бінглі запропонував вийти за нього заміж. *“Jane could have no reserves from Elizabeth, where confidence would give pleasure; and instantly embracing her,*

*acknowledged, with the **liveliest** emotion, that she was the **happiest** creature in the world. " 'Tis too much!" she added, "by far too much. I do not deserve it. Oh! why is not everybody as happy?"* У кінострічці, Джейн світиться від щастя, радіє і посміхається, глибоко дихає, намагаючись заспокоїтися і говорить Ліззі: *"**I'm so happy!** It is too much! It is too much! Why can't everyone be as happy as I am?"*. Отже, *"the liveliest emotion"* та *"the happiest creature"* перетворюються в посмішку й радісний вигук *"I'm so happy!"*.

Містер Дарсі літературний персонаж, один із головних героїв роману Джейн Остін «Гордість і упередження». Він джентльмен, виглядає як холодний та пихатий молодий чоловік. Тому складно зрозуміти які емоції він відчуває, оскільки виглядає так, ніби зневажає інших. Наприклад: *"Which do you mean?" and turning round he looked for a moment at Elizabeth, till catching her eye, he withdrew his own and **coldly** said: "She is tolerable, but not handsome enough to tempt me..."*. Він глянув, і окрім голосу, який був холодний, більше не виявив себе. У серіалі в цей момент не показували обличчя містера Дарсі, але в його голосі чути зневагу: *"She's tolerable, I suppose, but not handsome enough to tempt me. I'm in no humour to consider young ladies who are slighted by other men..."* Отже, *"coldly"* перекодується в зневажливий голос.

В романі, містер Дарсі здивувався, коли сер Вільям запропонував йому потанцювати з Елізабет: *"And, taking her hand, he would have given it to Mr. Darcy who, though extremely surprised, was not unwilling to receive it..."*. У кінострічці, Фіцуїльям не показував свого подиву, але уважно стежив за Ліззі.

Ще одним прикладом його здивування слугує, коли містер Коллінз підійшов до нього висловити своє вшанування племіннику Леді Кетрін де Берг: *"Mr. Darcy was eyeing him with **unrestrained wonder**, and when at last Mr. Collins allowed him time to speak, replied with **an air of distant civility**."* У серіалі, Містер Дарсі в його очах було здивування, і він уважно дивився на містера Коллінза. А потім відповів ввічливо, але відсторонено: *"I'm glad to hear it."* Таким, чином *"surprised"* перетворюється в уважний подив,

“*unrestrained wonder*” – здивування в очах, “*an air of distant civility*” – ввічливо-нейтральну відповідь.

Стан незручності містера Дарсі можна помітити, коли він відвідав Ліззі, яка на той момент була у Шарлотти: “...She was perfectly sensible that he never had; but she wished to see whether he would betray any consciousness of what had passed between the Bingleys and Jane, and she thought he looked **a little confused** as he answered that he had never been so fortunate as to meet Miss Bennet.” В кінострічці, містер Дарсі забарився і зам'явся, коли відповідав: “*No... No, I have not had that pleasure.*”

Момент сильного хвилювання в епізоді, коли містер Дарсі освідчується Елізабет. “*He sat down for a few moments, and then getting up, walked about the room.*” Потім, коли він запропонував Ліззі стати його дружиною, його обличчя висловлювало впевненість: “*As he said this, she could easily see that he had no doubt of a favourable answer. He spoke of apprehension and anxiety, but his countenance expressed real security.*” Її відказ здивував його, збентежив, а потім він розгнівався: “...seemed to catch her words with no less resentment than surprise. His complexion became pale with anger, and the disturbance of his mind was visible in every feature.”

У серіалі, Фіцуїльям зображає хвилювання, як написано в романі. Він не може усидіти на стільці, тому нервово ходить, його дихання уривчасте та говорить із придихом: “*In vain I have struggled. It will not do!*” Після пропозиції Ліззі стати його дружиною він подивився на неї з надією, але при цьому впевнено. А подальша відмова і розмова, збентежила його і далі призвела до роздратування та обурення. Таким чином, поведінка містера Дарсі у визнанні коханні до Елізабет в кінострічці повністю відтворилася з описання дій в романі.

Отже, можна зробити висновок, що у романі «Гордість і упередження» емоції репрезентуються за допомогою лексичних засобів. Вони зображають різні емоційні стани: радість, задоволення, здивування, сум, гнів, сором, хвилювання. Лексика перекодовується в кінострічці 1995 року. Актори зображають емоції за допомогою міміки, голосу та рухів.

## ВИСНОВКИ

Інтермедіальність має різні інтерпретації в сучасних гуманітарних науках: явище міжетекстових зв'язків у творі, який є результатом взаємодії мистецтв; феномен поліфонічності культури, зображений у структурі тексту; художній твір, який несе в собі інформацію інших видів мистецтва, наприклад з музичного або мальовничого твору. В інтермедіальності не тільки взаємодіють образ та слово, а й залучається візуалізація та акустика. Вона історично пов'язана з обміном засобів виразності та естетичних конвенцій між різними формами медіа та мистецтва.

Інтермедіальність постає результатом засвоєння властивостей інших видів мистецтва та посилення через знакову систему одного виду мистецтва до іншого. Медіа та інтермедіальність виступають в ситуації взаємного означення, тобто інтермедіальні зв'язки можна виявити за допомогою медіа, а межі різних медіа встановлюють за допомогою процесу інтермедіальності. Тобто інтермедіальність позначає взаємопов'язаність сучасних медіа, які є засобами вираження та обміну. Різні медіа взаємодіють як елементи різноманітних комунікативних стратегій та складають більшу частину широкого соціального й культурного середовища. Вони посиляються та залежать одне від одного.

Слід додати, що поділ інтермедіальності на типології залежить від видів зв'язків між медіа. Інтермедіальність – це і як явище культури, так й типологія між мистецьких зв'язків. Наразі розроблено кілька типологій інтермедіальності, але через те, що сама інтермедіальність як наука досить молода. Її види допускають застосування інших класифікацій, бо не претендують на всеохопність.

Треба зазначити, що інтерсеміотика – це взаємодія між різними знаками або семіотичними системами. Інтерсеміотичність являє собою

специфічну мову кожного виду мистецтва. Тому будь-який вид мистецтва є знаковою системою.

Частіше за все сучасний фільм вважається формою мистецтва, яка поєднує зображення та звукову доріжку. Тобто, фільм – це кваліфікований засіб, що поєднує основні носії рухомих зображень із кількома основними типами слухових медіа.

При екранізації літературного твору, текст перетворюється в кінотекст, який згодом стає фільмом. При цьому, література та кінофільм стають взаємопов'язаними, бо виникає інтерсеміотичне переміщення: одна знакова система (слова) перетворюється в інше (візуальний образ). Тому, кінематограф є інтермедійним засобом за своєю природою, бо поєднує в собі різні види медіа.

Звернемо увагу, що кінострічка «Гордість і упередження» – це шестисерійний мінісеріал, що вийшов в 1995 році та є адаптацією однойменного роману Джейн Остін. Таким чином, екранізація поєднує в собі різні види медіа, тому є інтермедіальним засобом. Оскільки серіал відтворив реальну дійсність художніх образів завдяки акторам, рухомих зображенням і звуком.

Необхідно підкреслити, що емоції – це форма зображення реакції на ситуацію чи подію у світі у свідомості людини, її почуття та хвилювання. Комунікативна здатність є важливою особливістю. Емоції зображують за допомогою вербальних та невербальних способів. Вони на мовленнєвому рівні перетворюються в емотиви.

Як правило, дослідники виокремлюють емоції як основні, так й побічні. Слід зазначити те, що емоцій поділяються на базові та похідні, а також на позитивні та негативні.

Репрезентація емоцій зображується стилістичним забарвленням або зі словами: які дають змогу виразити емоції, які використовуються у певному контексті, що мають емоційне забарвлення та впливають на реципієнта цього контексту.

Емоції є засобом самовираження персонажів у кіно в процесі комунікації, оскільки вони невіддільні елементи людського життя. Мовлення персонажів без емоційності є неживим та несправжнім. Тому, актори звертаються до емоційності, для того, щоб мовлення було природним.

Таким чином, в кінострічці «Гордість і упередженість» 1995 року яскраво вираженими емоціями є радість, задоволення, здивування, гнів, обурення, образа, смуток, сором, хвилювання та презирство. Вони репрезентуються через міміку, рухи, поведінки. Іноді персонаж говорить прямо, що відчуває. Також є вигуки. Вони з'являються в живій мові та прикрашають її.

Треба зазначити, у романі «Гордість і упередження» Джейн Остін є різні емоції, як-от задоволення, радість, гнів, презирство, сум, сором, здивування, образу, страждання, роздратування, нетерпіння, нудьгу, втому, шок. Вони репрезентують за допомогою лексичних засобів, які використовує письменниця – прикметники, іменники, дієслова та прислівники. За допомогою опису різних видів посмішок, сміху, погляду, голосу Остін посилює розуміння про емоції у персонажів. Також, вигуки зображають позитивні та негативні емоції.

Отже, у романі «Гордість і упередження» емоції репрезентуються за допомогою лексичних засобів. Лексика перекодовується в кінострічці, де актори експлікують емоції за допомогою міміки, голосу та рухів.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

### СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Волков А., Ігнатенко М. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 229–233.
2. Воробйова О. П. Поетика хвиль в контексті емоційного резонансу. *Мова, культура й освіта в сучасному світі* : зб. наук. праці до 90-річчя проф. О. К. Романовського / відп. ред. О. А. Стишов. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2008. С. 126–135.
3. Гамзюк М. В. Емотивність фразеологічної системи німецької мови. Київ : Вид. центр КДЛУ, 2001. 34 с.
4. Гамзюк М. В. Відображення емоцій лексичними засобами. *Вісник КНЛУ. Філологія*. 1999. Т. 2. № 2. С. 39–48.
5. Гончарук М. До проблеми поняття «емоція» у лінгвістиці. Чернівці : Вид. Черн. нац. ун-ту, 2012. № 1. с. 30–39.
6. Изард К. Э. Психология эмоций. Санкт–Петербург : Питер, 1999. с. 464
7. Ковалів Ю. Літературна герменевтика : монографія. Київ : Київ. нац. унт ім. Т.Шевченка, 2008. 240 с.
8. Короткова Л. В. Інтермедіальність в Британській художній прозі. *Нова філологія*. 2014. № 60. С. 85–92.
9. Леонтьев А. Н. Потребности, мотивы и эмоции : Конспект лекцій. Москва, 1971. С. 35–39.
10. Мартинова О. М. Особливості вираження емоційних станів персонажів сучасної англійської літератури невербальними засобами. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*, 2004. № 19. С. 257–259.

11. Мац І. Різновиди емоцій та способи їх вербалізації (на матеріалі англійської мови). *Вісник Житомирського держ. педуніверситету*. 2003. № 11. С. 181–183.
12. Наливайко Д. Сучасна літературна компаративістика : стратегії і методи. Київ : Видав. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 5–44.
13. Некряч Т. Є., Довганчина Р. Г. Інтерсеміотичний та інтерлінгвістичний переклади : грані суміжності та точки розбіжностей. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2014. № 48. С. 302–310.
14. Павлюк Л. С. Знак, символ, міф у масовій комунікації. Львів : ПАІС, 2006. с. 120.
15. Приходько Г. І. Невербальні засоби вираження емоцій. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Філологічні науки. Мовознавство*. № 4, 2015. С. 150–153.
16. Просалова В. А. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури : монографія. Донецьк : ДонНУ, 2014. 154 с.
17. Просалова В. А. Інтермедіальність як явище мистецтва і метод аналізу. *Філологічні семінари*. 2013. Вип. 16. С. 46–53.
18. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2006. 716 с.
19. Скрипченко О. В. Загальна психологія. Київ : Либідь, 2012. 464 с.
20. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж : Изд-во Воронежского университета, 1987. с. 192.
21. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций : монография. Москва : Гнозис, 2008. 416 с.
22. Albersmeier F.-J. Theater, Film und Literatur in Frankreich : Medienwechsel und Intermedialität. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992. 329 p.
23. Arnold M. B. Emotion and personality. Psychological aspects. New York : Columbia University Press, 1960. p. 726.

24. Bateman J. A., Schmidt K. H. *Multimodal Film Analysis. How Films Mean.* New York : Routledge, 2012. 330 p.
25. Chapple F., Kattenbelt C. *Intermediality in Theatre and Performance.* New York : Rodopi, 2006. P. 266.
26. Ekman P. *Basic emotions.* Handbook of cognition and emotion / ed. by T. Dalglis, M. Power. Sussex : John Wiley & Sons, 1999. 866 p.
27. Elleström L. *The modalities of media : a model for understanding intermedial relations.* New York : Palgrave Macmillan, 2010. P. 11–48.
28. Friedman K. *Intermedia: Enacting the Liminal.* Dortmund : Books on Demand, 2005. P. 288.
29. Gaudreault A. *From Plato to Lumière : Narration and Monstration in Literature and Cinema.* Toronto : University of Toronto Press, 2009. 224 p.
30. Goban-Klas T. *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu.* Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2006. 340 s.
31. Heller A. *Theory of Feelings.* Assen : Van Gorcum, 1979. 244 p.
32. Herkman J. *Intermediality and media change.* Tampere : Tampere University Press, 2012. P. 10–27.
33. Herman D., Jahn M., Ryan M. L. *Routledge Encyclopedia of narrative theory.* New York : Routledge, 2010. P. 252–256.
34. Higgins D. *Intermedia.* Leonardo. 2001. Vol. 34. Is. 1. P. 49–54.
35. Izard E. C. *The Psychology of Emotions.* Springer Science & Business Media, 1991. 452 p.
36. Jensen K. B. *Intermediality.* The International Encyclopedia of Communication. Massachusetts : Blackwell, 2008. P. 2385–2387.
37. Jensen K. B. *Intermediality.* The International Encyclopedia of Communication Theory and Philosophy., Denmark : University of Copenhagen, 2016. URL : <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1002/9781118766804.wbiect170>.

38. Jørgen Bruhn and Beate Schirrmacher *Intermedial Studies An Introduction to Meaning Across Media Typeset in Bembo* by Taylor & Francis Books Abingdon : Routledge, 2022. P. 354.

39. Kluszczyński Ryszard W. *Sztuka mediów i sztuka multimedialności albo o złudnych analogiach*, w : *Ekspansja obrazów. Sztuka i media w świecie współczesnym*, red. Beata Frydryczak, Instytut Kultury, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. Tadeusza Kotarbińskiego, Warszawa : Zielona Góra, 2000. 167 s.

40. McLuhan M. *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*, przeł. Natalia Szczucka, wstęp : Lapham Lewis H. Wydawnictwo Naukowo-Techniczne, Warszawa, 2004. 477 s.

41. Metz Ch. *Film Language : A Semiotics of the Cinema*. Chicago : Chicago Press, 2011. 267 p.

42. Müller J. *Intermedialität : Formen moderner kultureller Kommunikation*. Münster : Nodus Publikationen, 1996. 335 p.

43. Oatley K. *Best Laid Schemes : The psychology of emotions*. Cambridge : Cambridge University Press, 1992. 544 p.

44. Plutchik R. *The emotions : Facts, theories and a new model*. New York : Random House, 1962. 204 p.

45. Punzi M. *Literary Intermediality. The Transit of Literature Through the Media Circuit*. Bern : Lang, 2007. P. 9–27.

46. Rajewsky I. O. *Intermediary, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality*. Stuttgart, 2005. Vol. 6. P. 43–64.

47. Remak H. H. *Comparative literature: its definition and function*. Carbondale : Southern Illinois, 1961. P. 3–37.

48. Schröter J. *Discourses and Models of Intermediary*. *Comparative Literature and Culture*. 2011. Vol. 13(3). URL: <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1790> (дата звернення: 04.10.2022).

49. Wasilewska-Chmura M. Przestrzeń intermedialna literatury i muzyki : muzyka jako model i tworzywo w szwedzkiej poezji późnego modernizmu i neoawangardy. Kraków : Wydawnictwo UJ, 2011. 402 s.

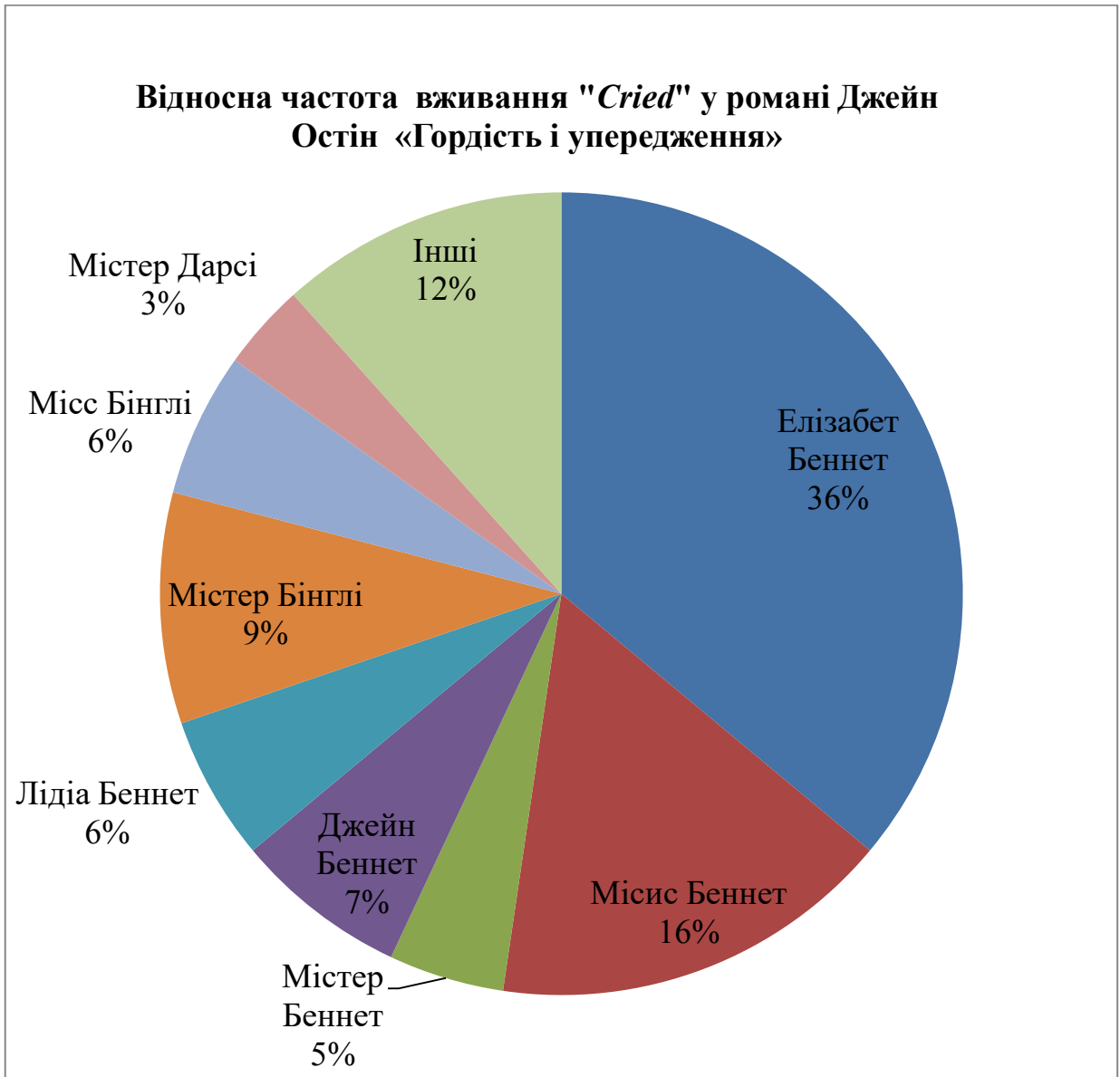
50. Wierzbicka A. Emotions across languages and cultures : Diversity and universals. Cambridge : Cambridge University Press, 1999. 362 p.

51. Wolf W. Musicalization of Fiction : A Study in the Theory and History of Intermediality. Amsterdam : Rodopi, 1999. 272 p.

### **СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

52. BBC Pride and Prejudice. 1995. URL : <https://www.bbc.co.uk/programmes/b0074r75>.

53. Jane Austen. Pride and Prejudice. Kyiv : Zhannia, 2017. 382 p.



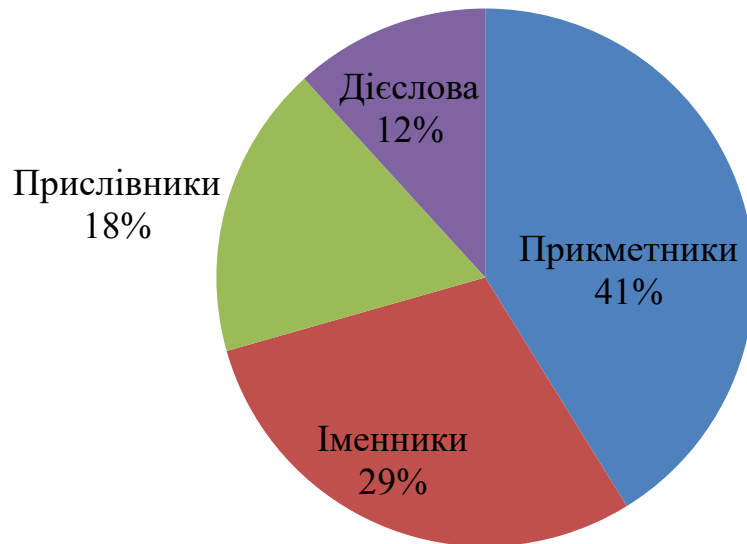
## ДОДАТОК Б

<b>ЧАСТИНИ МОВИ</b>	
Прикметники	Gratified, satisfied, pleased, angry, disconcerted, blushing, embarrassed, confused, ashamed, surprised, offended, resentful, doleful, shocked.
Іменники	Pleasure, satisfaction, joy, happiness, disdain, contempt, shame, astonishment, wonder, shock.
Прислівники	Angrily, contemptuously, resentfully, faintly, fretfully, impatiently.
Дієслова	Disdained, blushed, surprise, struck.

**Абсолютна та відносна частота вживаності одиниць із значенням «емоцій» у романі Джейн Остін «Гордість і упередження» за частинами мови**

<b>Частини мови</b>	<b>Абсолютна</b>	<b>Відносна</b>
Прикметники	14 одиниць	41%
Іменники	10 одиниць	29%
Прислівники	6 одиниць	18%
Дієслова	4 одиниці	12%

**Відносна частота вживаності одиниць із значенням  
«емоцій» у романі Джейн Остін «Гордість і упередження»  
за частинами мови**





## ДОДАТОК В

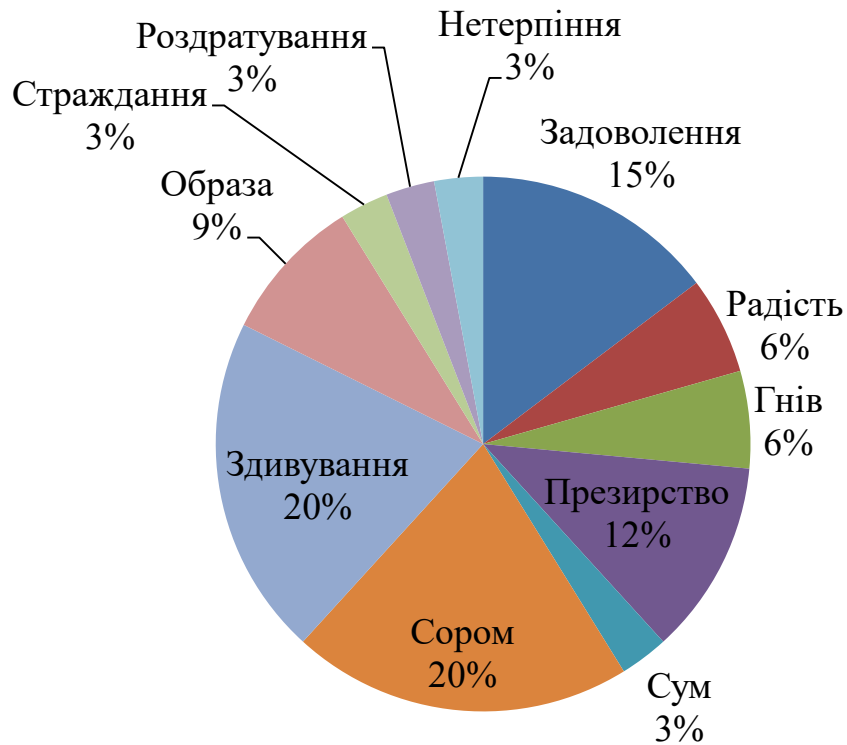
<b>ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ КЛАСИ</b>	
Задоволення	gratified, satisfied, pleased, pleasure, satisfaction
Радість	joy, happiness
Гнів	angry, angrily
Презирство	disdain, contempt, disdained, contemptuously
Сум	doleful
Сором	disconcerted, blushing, embarrassed, confused, ashamed, shame, blushed
Здивування	surprised, astonishment, wonder, surprise, struck, shocked, shock
Образа	offended, resentful, resentfully
Страждання	faintly
Роздратування	fretfully
Нетерпіння	impatiently

**Абсолютна та відносна частота вживаності одиниць із значенням «емоцій» у романі Джейн Остін «Гордість і упередження» за певними лексико-семантичними класами**

Лексико-семантичні класи	Абсолютна	Відносна
Задоволення	5 одиниць	15%
Радість	2 одиниці	6%
Гнів	2 одиниці	6%
Презирство	4 одиниці	12%
Сум	1 одиниця	3%
Сором	7 одиниць	20%

Здивування	7 одиниць	20%
Образа	3 одиниці	9%
Страждання	1 одиниця	3%
Роздратування	1 одиниця	3%
Нетерпіння	1 одиниця	3%

**Відносна частота вживаності одиниць із значенням «емоцій» у романі Джейн Остін «Гордість і упередження» за певними лексико-семантичними класами**



## SUMMARY

The presented paper is dedicated to the analysis of such a topical problem as the intersemiotic representation of emotional states in the novel *Pride and Prejudice* and its screen adaptation.

The object of the work can be defined as the manifestations of emotions of characters in Jane Austen's novel "Pride and Prejudice" and its 1995 screen adaptation.

The main aim of the paper consists in identification and description of the main ways of intersemiotic representation of emotions in the artistic text and its film version. It determined the accomplishment of such objectives as: analyze the concepts of "intermediality" and "intersemioticity"; characterize the linguistics of emotions; to investigate classifications of emotions; analyze representations of emotions; highlight intermediality in the 1995 film "Pride and Prejudice"; to find out the means of depicting emotions in the novel "Pride and Prejudice" and its screen adaptation.

The definition of an "emotion" is offered in the work. In Jane Austen's novel *Pride and Prejudice*, there are various emotions such as pleasure, joy, anger, contempt, sadness, shame, surprise, formation, arising, irritation, impatience, boredom, therefore, shock. In the 1995 movie "Pride and Prejudice" the prominent emotions are joy, satisfaction, surprise, anger, indignation, resentment, sadness, shame, excitement, and contempt. In the novel emotions are represented with the help of lexical means, which are recoded in the film, where the actors express emotions with the help of facial expressions, voice and movements.

The scientific novelty of the work consists in the analysis of verbal and non-verbal means of expressing emotions in the English language based on the novel "Pride and Prejudice".

***Key-words:*** *emotions, intersemiotics, intermediality, representation, emotional states*

**Декларація  
академічної доброчесності  
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Петрикiна Єлизавета Максимiвна, студент(ка) 2 курсу магістратури, форми навчання очної, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія спеціалізації 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійна програма Мова і література (англійська), адреса електронної пошти lizakei918@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Особливості інтерсеміотичної репрезентації емоційних станів в романі та кінострічці «Гордість і упередження»» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

\_\_\_\_\_

Дата

\_\_\_\_\_

Підпис

Петрикiна Є. М.

ПІБ (студент)